انیس و دبیر

(حیات و خدمات)

انیس و دبیر

(حیات و خدمات)

مرتبہ:

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

Anees o Dabeer Hayat o Khidmaat
Edited By:
Prof. Sadiq ur Rahman Kidwai

ISBN 81-8172-019-9

اہتمام	:	شاہد ماہلی
سنہ اشاعت	:	۲۰۰۷ء
قیمت	:	۳۰۰/روپے
مطبوعہ	:	اصیلا آفسیٹ پریس، نئی دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۔۲

www.ghalibinstitute.com-- E-mail: ghalib@vsnl.net

ترتیب

پیش لفظ

میر انیس ہمارے اُن شاعروں میں ہیں جنھیں اردو دنیا میں سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ اُن کی اہمیت کے پیش نظر اُن کی شاعری اور زندگی کے بارے میں لکھا بھی گیا ہے مگر یہ خیال بھی ہے کہ ابھی تک حق ادا نہیں ہوا۔ دراصل اس مرتبے کے شاعروں پر جیسا کچھ بھی کام ہو چکا ہو ہر زمانہ اور ہر نسل کا ذہن انھیں اپنے ہی طریقے پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اگر اس کے مطابق قدر شناسی نہ کی جائے تو تشنگی بھی بڑھتی رہتی ہے۔ انیس کے ہم عصر مرزا دبیر کا مرتبہ بھی کچھ کم نہیں مگر انیس کی اپنی مقبولیت اور شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر کے گہرے اثرات کے سبب مطالعۂ دبیر کی طرف وہ توجہ نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ بڑی اطمینان بخش بات ہے کہ اب کچھ عرصے سے اہل ذوق کو یہ احساس ہوا ہے کہ دبیر کو نظر انداز کرنا ہماری اپنی بدنصیبی ہوگی۔ چنانچہ اُن کے بارے میں بھی بہت سی قابل قدر تحریریں سامنے آئی ہیں۔

انیس و دبیر کے سال ولادت کی دوسری صدی پوری ہونے پر غالب انسٹی ٹیوٹ نے ایک ہند و پاک سیمنار کا اہتمام کیا تھا جس میں دونوں ملکوں کے اہم نقادوں

پیش لفظ

میر انیس ہمارے اُن شاعروں میں ہیں جنہیں اردو دنیا میں سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ اُن کی اہمیت کے پیش نظر اُن کی شاعری اور زندگی کے بارے میں لکھا بھی گیا ہے مگر یہ خیال بھی ہے کہ ابھی تک حق ادا نہیں ہوا۔ دراصل اس مرتبے کے شاعروں پر جیسا کچھ بھی کام ہو چکا ہو ہر زمانہ اور ہر نسل کا ذہن انہیں اپنے ہی طریقے پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اگر اس کے مطابق قدر شناسی نہ کی جائے تو تشنگی بھی بڑھتی رہتی ہے۔ انیس کے ہم عصر مرزا دبیر کا مرتبہ بھی کچھ کم نہیں مگر انیس کی اپنی مقبولیت اور شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر کے گہرے اثرات کے سبب مطالعۂ دبیر کی طرف وہ توجہ نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ یہ بڑی اطمینان بخش بات ہے کہ اب کچھ عرصے سے اہل ذوق کو یہ احساس ہوا ہے کہ دبیر کو نظر انداز کرنا ہماری اپنی بدنصیبی ہوگی۔ چنانچہ اُن کے بارے میں بھی بہت سی قابل قدر تحریریں سامنے آئی ہیں۔

انیس و دبیر کے سال ولادت کی دوسری صدی پوری ہونے پر غالب انسٹی ٹیوٹ نے ایک ہند و پاک سیمنار کا اہتمام کیا تھا جس میں دونوں ملکوں کے اہم نقادوں اور محققوں کو مدعو کیا گیا۔ اُنہوں نے انیس و دبیر سے متعلق متنوع موضوعات پر مقالات پڑھے جو خیال انگیز بھی ہیں اور معلومات آفریں بھی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہمارے ساتھ سب مقالہ نگاروں نے پورا تعاون کیا۔ ہم اس جلد میں سارے مقالات شائع کر رہے ہیں اور اُمید کرتے ہیں کہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کا استقبال کیا جائے گا۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

انیس کی مرثیہ گوئی۔ اردو نظم کی تاریخ میں

انیس کے مرثیوں کو محض مرثیہ نگاری کی تاریخ کے نقطۂ نظر سے اور ان کے مرثیے کے شعری محاسن کی بنا پر دیکھنا کافی نہیں بلکہ اردو نظم کی پوری تاریخ کے منظرنامے میں رکھ کر یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ ہماری شاعری کے پورے سرمائے میں اس نے کیا اضافہ کیا۔ اس کے اثرات کن گوشوں میں اور کن لوگوں کے ہاں نمایاں ہیں۔

اردو نظم جیسا کہ آج ہم اُسے سمجھتے ہیں کسی ایک ہیئت کی پابند کبھی نہیں رہی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں ہیئتوں کا اضافہ ہوتا رہا۔ جدید عہد میں آزاد، شاعری اور نثری نظم وغیرہ کا چرچا ہونے سے قبل نظم کی چند وہ ہیئتیں مقبول تھیں۔ جنہیں آج 'پابند نظم' کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ مگر نظم کا لفظ ساری شاعری کے لیے مستعمل تھا۔ اُسے غزل کے متوازی اصطلاح کے طور پر استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ اُسے موضوعات کے اعتبار سے بھی مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا تھا اور ہیئتوں کے اعتبار سے بھی۔ مثلاً شہر آشوب اور مرثیے کی پہچان محض اُن کے موضوع سے ہوتی تھی۔ اگرچہ اُن میں زیادہ مقبول وہ ہوئے جو مسدس میں تھے۔ مثنوی کی ہیئت متعین تھی، اس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ قصیدے اور ہجو کی

ہیئت اور موضوع دونوں کا ایک مخصوص تصور تھا۔ قطعہ اور رباعی کی بھی ہیئتیں متعین تھیں مگر موضوع کی پابندی نہ تھی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں نظم کی باقاعدہ تحریک کے ذریعہ 'جدید نظم' کا آغاز ہوا۔ اور نظم کو غزل سے ممیز ایک ایسی صنف قرار دیا گیا جس میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے شاعر کو کہیں زیادہ آزادیاں حاصل تھیں۔ یہ ایک طرح سے غزل کی روایت سے انحراف کا دروازہ تھا۔ جس کی کوششیں بیسویں صدی میں بار بار کی گئیں مگر کامیاب نہ ہوئیں۔ غزل کو بھی فروغ ہوتا رہا اور نظم کو بھی۔ اس سے قبل صرف نظیر اکبرآبادی کے ہاں وہ صنف ملتی ہے جس سے آج کی نظم عبارت ہے۔ آج کی طرح نظیر کی نظمیں کسی نہ کسی واضح موضوع پر ہیں جن کو عنوانات سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ترکیب بند میں مسدس کا استعمال پہلے بھی تھا مگر اب زیادہ سے زیادہ ہونے لگا۔ مسدس کے ہر بند کے چار مصرعوں میں جس جذبے، احساس یا واقعے کی تعمیر کی جاتی ہے اس کے اثر کو اُسے پانچویں اور چھٹے مصرعے سے گویا دوبالا کیا جاتا ہے۔ انیس کے امتیازات میں مسدس میں مرثیے کو درجہ کمال تک پہنچانا تھا اور انیس کا مرثیہ آنے والے زمانوں کے لیے ایک نمونہ بن گیا۔

انیس کے مرثیوں کو اگر اس پورے تناظر میں دیکھا جائے تو چند باتیں سامنے آتی ہیں۔ مسدس کی تکنیک کا استعمال کوئی نئی بات نہیں مگر انیس نے اُسے مرثیے میں کچھ اس طرح برتا کہ آئندہ زمانوں میں وہ ہماری نظم میں پہلے سے زیادہ مقبول ہوئی۔ حالی کی مسدس کے بعد چک بست کا "رامائن کا ایک سین" اور اس کے بعد اقبال کی نظمیں خصوصاً شکوہ و جواب شکوہ، پھر جوش کی نظمیں اس شان و شکوہ کے قریب پہنچنے کی کوشش ہیں جہاں تک انیس نے مسدس کو پہنچا دیا تھا۔

انیس کے مرثیوں کی ایک بڑی خصوصیت بلند آہنگی کہی جاتی ہے۔ بلند آہنگی نظیر کے ہاں بھی پوری دھوم دھام کے ساتھ موجود تھی۔ مگر نظیر کی بلند آہنگی ان کے موضوعات کے علاوہ اس سبب سے بھی تھی کہ ان کا منظرنامہ آگرے کی شہری زندگی کی ہماہمی، وہاں کے پرہجوم میلے اور تہواروں اور تقریبات کے موقع پر ناچنے گانے میں لوگوں کی شرکت اور شور و ہنگامے نے پوری فضا کو ایک آہنگ عطا کر دیا تھا۔ جس کے درمیان نظیر کے مزاج کی

نشوونما ہوئی تھی۔ انیس کی شاعری میں بلند آہنگی کی فضا اس سے بالکل مختلف تھی۔ اس مجمع کی نوعیت بھی بالکل مختلف تھی جس سے انیسؔ مخاطب تھے۔ وہ لکھنؤ اور اودھ کے قصبات کے شرفا کی مجلسوں سے ہم کلام تھے جو شعر وادب کا سنجیدہ مذاق رکھنے والوں اور زبان وادب کی باریکیوں سے آشنا لوگوں پر مشتمل ہوا کرتی تھیں۔

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہووہی   لب و لہجہ وہی سارا ہو، متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی   یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

یہاں 'سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی' کے سوا جتنی شرطیں ہیں ان میں سے کوئی بھی نظیر کے ہاں نہیں ملتی۔ پھر سب سے بڑی بات حضرت حسین، اہل بیت اور واقعاتِ کربلا سے سامعین کی عقیدت مندی تھی جو مجلس میں ہوتے ہوئے بھی گویا جذباتی اور تخیلی طور پر اس معرکۂ کرب و بلا میں خود کو شریک محسوس کرنے کی تمنا رکھتے تھے جس کی تسکین اسی خطیبانہ اور بلند آہنگ انداز کی شاعری سے ہو سکتی تھی۔ اس شاعری میں اتنی قوت ہو کہ سب کے دل و دماغ کو بہ یک وقت ایک ہی نقطے پر مرتکز کر سکے اس کے لیے زبان و بیان پر قدرت اور اہلِ مجلس کی نفسیات سے واقفیت درکار تھی کہ کبھی ان کے جذبات میں ہلچل بپا کرے کبھی کرب اور کبھی پکار۔ یہ ہنرمندی ہمیں یا تو داستانوں اور عالمی ادب کے بڑے رزمیوں میں ملتی ہے یا لوک کتھاؤں کے بے نام فن کاروں کی آوازوں کی گونج میں جو کبھی کبھی کانوں میں آتی ہے۔ اردو شاعری کو اس منزل تک انیس کے سوا کوئی اور نہیں پہنچا سکا۔

مجلسوں کی جس فضا میں انیس کے فن کی نشوونما ہوئی اس کے سبب ان کے مزاج، زبان و بیان اور لب ولہجہ میں قدرتی طور پر اس انداز کا فروغ ہوا۔ چنانچہ اردو شاعری کی روایت میں جو بلند آہنگی انیس تک آئی تھی اسے انہوں نے اس حد تک پہنچا دیا کہ ان کے بعد آنے والے زمانوں میں حالیؔ، اقبالؔ اور جوشؔ اور پھر ترقی پسندوں کی شاعری کی یہی امتیازی خصوصیت بن گئی۔ صرف یہی نہیں، یہ صفت نظم کے ایک مخصوص اور طویل دور کا

اشاریہ بن گئی جس کا اثر بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک بہت رہا۔ چنانچہ انیس ان چند گنے چنے شاعروں میں ہیں جنھوں نے شاعری کی ایک روایت کو قبول کرنے کے بعد آنے والے دور تک پہنچایا اور ان کی شاعری ان کے بعد کے شعرا کے لیے ایک نمونہ اور مثال بن گئی۔ انہوں نے شاعری میں ایک نئے لہجے کا آغاز کیا۔ سیاق وسباق بدل گیا مگر انہیں کے لہجے کی گونج باقی رہی۔

آزادی کی پر جوش جدو جہد کا دور جو اواخر انیسویں صدی کی دھیمی اصلاحی لے سے شروع ہوا تھا نظم کے اس لہجے کے لیے سازگار تھا۔ اس طرح کی فضا میں حُزن اور جوش دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ حُزن اپنی پسپائی کا اور جوش وخروش ایک پر امید مستقبل کا جس کے سہارے جدو جہد تیز تر ہوتی ہے۔ چنانچہ انیس کے اختیار کیے ہوئے نظم گوئی کے طرز کو یہ فضا سازگار آئی۔ اس قسم کی نظم میں بڑے مجمع کو پکارنے، للکارنے، اپنی پستی اور پست ہمتی پر پشیمان کرنے اور حریف پر یلغار کا حوصلہ دینے کے سارے حربے شاعرانہ اہتمام کے ساتھ استعمال کیے جا سکتے تھے۔ اُس فضا میں جنم لینے والے جذبات سے ہم آہنگ تھے۔

اس سلسلے میں جوشؔ کے مرثیے، خاص طور سے قابلِ غور ہیں جہاں انہوں نے انیس کی شعری روایت سے کسبِ فیض کرتے ہوئے واقعۂ کربلا کو اپنے عہد کی حقیقتوں سے اور ان کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر سے دیکھا۔ یہاں صرف عقیدت مندی نہیں بلکہ مذہبی توہم پرستی، انفعالیت اور شکست خوردگی کے خلاف پرزور احتجاج اور یلغار و پکار کا غلغلہ جو ان سے پہلے اردو شاعری میں نہیں تھا۔ یہاں مذہبی عقیدے کی طرف ایک رویہ تھا جو انیسویں صدی کی عقلیت پسندی اور بیسویں صدی کی غلغلہ خیزی اور ولولہ انگیزی سے مطابقت رکھتا تھا۔

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شکار   اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار   پھر کربلائے نو سے ہیں نوع بشر دوچار
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

اقبال کے ہاں اسلامی تاریخ سے اخذ کیے ہوئے استعارات اور تلمیحات کے ساتھ کربلا کو خاص مقام حاصل ہوا۔ ان کے فلسفہ کے مطابق عشق وخودی انسان کو بلند ترین مقام پر پہنچا دیتے ہیں۔ جس سے اس عہد میں محرومی نے سارے عالم اسلام کو شکست خوردہ، مضمحل اور بے دست و پا کر دیا ہے۔

معرکۂ وجود میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہیں تابدار ابھی گیسوئے دجلہ وفرات

انیس کی تخلیقی شخصیت کو اسلامی تاریخ کا ایک المیہ متحرک کرتا ہے۔ جو قدیم ہے، ان کی مذہبی عقیدے کی بنیاد ہے اور ہمیشہ دہرایا جاتا رہا ہے۔ یہ ان کی شاعرانہ ہنرمندی کے لیے آزمائش تھی۔ ٹریجڈی کے بیان میں حزینہ لہجہ عام طور سے نیچی اور دھیمی، دبی ہوئی آواز میں ہوتا ہے۔ مرثیے کا مقصد ہی رثا اور رقت قلب ہے۔ مگر یہ کیفیت بھی اپنے سیاق و سباق کے مطابق مختلف لے اختیار کرتی ہے۔ انیس کے ہاں ایسے موقعوں پر رقت خیز الفاظ کا آہنگ نرم اور سہا ہوا نہیں۔ بلکہ اس میں ایک چیخ اور ایک احتجاج اور نالہ و بکا میں بھی پسپائی کا جذبہ نہیں بلکہ خیر کی جانب سے معرکہ آرائی کی سربلندی اور غرور نظر آتا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں حزن والم کے غلبے کی وجہ سے کوئی پچھتاوا یا پیچھے مڑ کر دیکھنے کی خواہش نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس کا حزنیہ انداز عام حزنیہ شاعری سے انوکھا اور ممتاز ہے۔

جو اہلِ محبت میں بلا ان کے لیے ہے　　صابر جو ہیں یہ درد دوا ان کے لیے ہے
مظلوم جو ہیں لطفِ خدا ان کے لیے ہے　　ہر رنج میں اک تازہ مزا اُن کے لیے ہے
سو دکھ ہوں تو ہوں محو میں الفت میں اسی کی
روئے ہیں تو روتے ہیں محبت میں اس کی

اس کا تقابل حالی کی مسدس کے بعض حصوں اور چک بست کی رامائن والی نظم کے بعض حصوں سے کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے شکوہ میں بھی حزن نمایاں ہے یہ نظم بھی ان کے ابتدائی دور کی ہے جب خودی اور عشق کے تصورات نے ان کے ہاں وہ شکل نہیں پائی تھی جو بعد میں ظاہر ہوئی۔ شکوہ سے مثال:

لطف مرنے میں ہے باقی نہ مزا جینے میں　　کچھ مزا ہے تو یہی خونِ جگر پینے میں
کتنے بیتاب ہیں جوہر مرے آئینے میں　　کس قدر جلوے تڑپتے ہیں مرے سینے میں
اس گلستان میں مگر دیکھنے والے ہی نہیں
داغ جو سینے میں رکھتے تھے وہ لالے نہیں

حالی گئے دنوں کی عظمت وشکوہ کو یاد کر کے کہتے ہیں:

امیروں کی تم سن چکے داستاں سب　　چلن ہو چکے عالموں کے بیاں سب
شریفوں کی حالت ہے تم پر عیاں سب　　بگڑنے کو تیار بیٹھے ہیں یاں سب
یہ بوسیدہ گھر اب گرا کا گرا ہے
ستون مرکزِ ثقل سے ہٹ چکا ہے

یہ جو کچھ ہوا ایک شمہ ہے اس کا　　کہ جو وقت یاروں پہ ہے آنے والا
زمانے نے اونچے سے جس کو گرایا　　وہ آخر کو مٹی میں مل کر رہے گا
نہیں گرچہ کچھ قوم میں حال باقی
ابھی اور ہونا ہے پامال باقی

چک بست کی نظم 'رامائن کا ایک سین' میں رام چندر جی بن باس پر جانے کی اجازت لینے کے لیے ماں کے سامنے جاتے ہیں تو کیا کیفیت ہوتی ہے:

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال　　خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال　　سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدتِ ملال
تن میں لہو کا نام نہیں رنگ زرد ہے
گویا بشر نہیں کوئی تصویرِ سنگ ہے

--

آخر اسیر یاس کا قفلِ دہن کھلا　　افسانۂ شدائد رنج محن کھلا
اک دسو سالم چرخ کہن کھلا　　وابتھا دہانِ زخم کہ بابِ سخن کھلا
دودِ دل غرب جو صرفِ بیاں ہوا
خونِ جگر کا رنگ سخن سے عیاں ہوا

چک بست کے ہاں حُزن والم کا سرچشمہ انسانی رشتوں اور نیکی کے عام اصولوں میں ہے جو رامائن کی بنیاد ہے۔ حالی، اقبال اور جوش کا حوالہ اسلامی تاریخ ہے۔ ان سب کے ہاں ماضی کی عظمتوں کا غرور ہے۔ مگر ان کی افسردگی کا سبب الگ الگ ہے۔ اور اس لیے ان کے حزینہ لہجوں اور ان کے اثرا کو الگ الگ اور ممتاز دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر سب کے ہاں انیس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

الفاظ کے انتخاب اور ان کے مناسب اور برمحل استعمال کا سلیقہ بھی انیس کے کلام کا خاص وصف ہے۔ جس کا شبلی نے بڑی خوبی کے ساتھ محاکمہ کیا ہے۔ ان کے مرثیے کا پورا منظر (landscape) اتنا رنگارنگ ہے کہ اس میں نہ صرف انسانی زندگی اور نفسیات کی ہر جہت اور ہر سطح کا انکشاف ہے بلکہ ہر موقع کے نازک ترین ردِ عمل کے اظہار میں جس حساس ذہن کا پتہ چلتا ہے وہ اردو شاعری میں شاذ ہی نظر آتا ہے۔ فخر و تمکنت، ہزیمت و شکست، اعزاز و اکرام، محبت و رفاقت، رزم و بزم غرض کہ ہر موقع پر اس میں شریک ہونے والوں کی جذباتی اور حسی کیفیات کا اظہار جس طرح کیا گیا ہے اس سے انیس کے ہاں صرف الفاظ کے انتخاب اور زبان پر قدرت کا ہی نہیں بلکہ خود ان کے احساس کی شدت اور حادثات و واقعات میں جذباتی طور پر ان کی شرکت کا پتہ چلتا ہے چنانچہ انیس کا مرثیہ صرف واقعاتِ کربلا کا بیانیہ ہی نہیں بلکہ ان کی ذات کے اندر ہونے والی ہلچل کا پتہ دیتا ہے۔ جسے اس واقعے اور ان کے عقیدے دونوں نے مہمیز کیا ہے۔ یہاں اچھی اور بری انسانی جبلتوں کے باہمی عمل اور ردِ عمل کی ایک رنگارنگی ہے۔ اس طرح موسموں کا ذکر، مناظر کا بیان، شمشیر و شمشیر زنی، گھوڑا اور شہسوار، میدانِ جنگ کی شورشیں، خواتین کی آہ و بکا، عزیزوں کا جوش محبت سب مل کر ان کے تخیل کو جس طرح متحرک کرتے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

اردو شاعری میں للکار، اور صلا دینے کا انداز انیس سے پہلے ناپید ہے۔ اردو زبان اور اس کا خمیر گلیوں اور بازاروں میں اٹھا مگر اسے بار ملا تو بزم میں خواہ وہ دربار اور دیوان خانے میں آراستہ ہوئی ہے، یا کسی درویش کی خانقاہ میں۔ شمشیر و سناں کا ذکر محبوب کی مژگان و ابرو کی تشبیہات کے طور پر تو ضرور آیا مگر اپنے اصل مقام یعنی رزم و پیکار سے پہلی بار اس کا واسطہ انیس کے ہاں ہی پڑا۔ شجاعت، جاں بازی اور سرکشی کی بدولت

سرفرازی اردو شاعر کو اس سے پہلے کہاں نصیب ہوتی تھی اس کے بعد اردو شاعری کے منظرنامے کی حدیں بہت دور تک بڑھ گئیں۔ جس کے سبب انسانی کیفیات میں تنوع اور اردو زبان اور لہجے میں بھی وسعت آئی۔ یہاں الفاظ کے اس ذخیرے میں کچھ اور اضافہ ملتا ہے جس کے لیے پہلے صرف نظیر اکبرآبادی کا نام آتا تھا۔

شاعر کی اندرونی دنیا کو متحرک کرنے کے لیے کسی واقعے یا حادثے میں خود شخصی طور پر شریک ہونے سے زیادہ اہم بات اس کی ذہنی اور جذباتی شرکت ہے۔ واقعہ کربلا اس کے لیے ایک حسی تجربہ ہے۔ چنانچہ اصل واقعے سے ان کا تاریخی اور جغرافیائی فاصلہ انہیں ایک ایسی سطح پر رکھتا ہے جہاں وہ واقعے کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے اسے اپنے عہد کی تاریخی، جغرافیائی اور معاشرتی حقیقت کے حدود میں پھر سے جنم دیتے ہیں۔ حقیقت کا یہ شاعرانہ ادراک انہیں بہ یک وقت دو زمانوں اور دو خطوں کا باشندہ بنا دیتا ہے۔ ایک اچھے تاریخی فکشن کے مصنف کو بھی ایسے مرحلے پیش آتے ہیں۔ وہاں بھی مصنف کا عقیدہ یا تاریخ کے بارے میں اس کا اپنا شعور اپنی ہمدردیاں اور اپنی ترجیحات ضرور ہوتی ہیں۔ مگر قصے میں اضافے بھی ہو سکتے ہیں۔ کرداروں کے رول اور نوعیت میں بھی تبدیلیاں ہو سکتی ہیں۔ قصے کی کڑیوں کے تسلسل میں ترمیم و تنسیخ بھی ہو سکتی ہے۔ مگر مرثیہ جس واقعے اور اس کے جن کرداروں پر مبنی ہے اس میں یہ آزادیاں ممکن نہیں۔ بس یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ اپنے عہد کی زندگی کے تقاضوں اور اپنے نظریے اور اپنے سامعین اور رقارئین کے مذاق کے مطابق اس واقعے کی تشریح و تعبیر مختلف طریقوں سے کی جائے۔ جیسا کہ جوش اور اقبال نے کیا۔ یہاں اس کے علاوہ گنجائش ہے تو صرف اتنی کہ واقعے اور اس کے کرداروں کو اپنی جانی پہچانی صورت میں رکھتے ہوئے فروعات اور ضمنی و ذیلی باتوں کو مرکز پر لا لا کر کچھ اس طرح قصے کی فضا میں پرو دیا جائے کہ اس سے نہ صرف سننے والے کا ذہن و سامعہ نئی جہات میں سفر کرے بلکہ وہ واقعے کے ساتھ مل کر اس کی تاثیر میں بھی اضافہ کرے۔ اس کے لیے ایسے اجزا منتخب کیے جائیں جو ہر کردار کے ساتھ وابستہ عقیدت یا اس کے خلاف غم غصے کو قائم رکھتے ہوئے بلکہ اس میں اضافہ کرتے ہوئے بھی اتنی آزادانہ حیثیت رکھتے ہوں کہ اُن میں شعریت کا خودکار عمل نہ واقعے کے جانے مانے تاریخی تسلسل سے انحراف کرے نہ مذہبی

پہلوؤں پر کسی قسم کا حرف آنے دے۔ چنانچہ انیس کے ہاں جو اجزا ایسے ہیں جن کو انہوں نے مرثیے کے اصل واقعات اور کرداروں کے ضمن میں یا ان کی تصویر کشی کی تمہید، پس منظر یا اس کی تیاری میں استعمال کیے ہیں وہ خود اپنی جگہ پر اہمیت رکھتے ہیں۔ مثلاً موسموں کا بیان، صحرا کے مناظر، میدان جنگ کا منظر اور جنگ کے مختلف مراحل اور ساز و سامان، شہسواری، شمشیر زنی کامیابی، شجاعت، جاں بازی، صبر و قناعت وفاداری دنیاداری، رشتوں کی پاسداری، جبر و ظلم تا انصافی سنگ دلی وغیرہ جیسی صفات جن کے بیان سے بھی کردار اُبھارے جاسکتے ہیں۔

مرثیے میں کمالِ فن کا اظہار دوسری اصناف کے مقابلے میں بہت مشکل ہے۔ ہزار وں بار کا بیان کیا ہوا واقعہ جو صدیوں پہلے پیش آیا تھا اور جسے اس وقت سے آج تک ہر نسل نے اپنی زندگی میں ہر برس کئی کئی دن سنایا ہو یا اپنی یادداشتوں میں دہرایا ہو، اردو میں بھی اوروں کے سوا صرف انیس کی زبان سے بیان کیے ہوئے اُسے دو سو سال کے قریب گزر چکے ہوں اور پھر بھی وہ آج جب بھی سنا جائے اس میں بہت کچھ نیا نیا لگے اور ہر بار اس میں ایک انوکھا لطف حاصل ہو۔ اس میں کیا راز ہو سکتا ہے؟ ایک مانوس قصے میں جڑی ہوئی کڑی سے کڑی الگ نہیں کی جاسکتی۔ کسی قسم کی بھی ذرہ برابر ترمیم کی گنجائش نہیں۔ مذہبی عقیدت، عام واقفیت اور ہمیشہ سے طے شدہ ایک format میں اسے پھر قبول کرانا تخلیقی ذہن کے لیے بڑی آزمائش ہوتی ہے۔ یہاں اُسے اگر اختیار ہے تو صرف بیانیہ کے انداز و اسلوب پر۔ چنانچہ لازم ہے کہ سننے والوں کی توجہ حاصل کرنے اور اپنے اصل مقصد یعنی رقتِ قلب اور رثا تک جانے کے لیے صرف شاعرانہ اظہار کے جملہ وسائل سے فائدہ اٹھائے جو ہماری روایت اور اردو فارسی شاعری کی صدیوں سے آزمائی ہوئی بوطیقہ نے دیے یا پھر اپنے گرد و پیش میں بکھرے ہوئے مختلف عناصر کو جانے پہچانے تاریخی واقعے میں اس فن کارانہ چابک دستی سے پروئے کہ بیانیہ حیرت خیز اور پر تاثیر ہو جائے۔ ایک مرثیے کا دوسرے مرثیے سے بہت زیادہ مختلف ہونا خود بہت مشکل ہے۔ مگر یہاں فن کار کو جس قسم کے چیلنج کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ کسی دوسرے قصے میں لازم نہیں۔ جہاں فن کار کو ہر قسم کی ترمیم اور کتر بیونت کی مکمل آزادی ہوتی ہے۔

انیس کے مرثیوں سے متعلق ایک اور بات اتنی بار کہی گئی ہے کہ اس سے ہٹ کر سوچنے کی بجائے انیس کی عظمت کا سکہ جمانے کی فکر میں اس کا جواز کچھ معذرت خواہانہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ انیس کے کردار لکھنوی ہیں جب کہ واقعہ عراق کا ہے۔ اور تاریخ و تہذیب کی منطق کے اعتبار سے ان کے مرثیوں میں جو کچھ ہوتا ہے وہ عالمِ امکانات سے پرے ہے دراصل یہاں جس بات کو نظر انداز کیا جاتا ہے وہ ہمیشہ کی مانی ہوئی یہ حقیقت ہے کہ شاعری کی منطق عام منطق سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ شاعر اپنی دنیا آپ بناتا ہے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اُسے وہ مورخ یا تہذیب کے تجزیہ کار کی حیثیت سے کہنا ہی نہیں چاہتا۔ اس کی دنیا کا جغرافیہ، تاریخ اس کے روز و شب کا نظام اس کے افراد سب کچھ اور ہوتے ہیں اور سب مل کر کہنا ہی کچھ اور چاہتے ہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں واقعہ کربلا اس کے کردار زمان و مکاں کے پابند نہیں۔ ان کے ہاں کچھ اعلیٰ ترین ابدی انسانی اقدار ہیں۔ وہ تصادم جو کربلا میں ہوا وہ ہر لمحہ ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا تاریخ کی کوئی حقیقت اپنی حدوں سے نکل کر تخیل کی دنیا میں اس طرح سما جائے کہ مختلف زمانوں، خطوں اور مختلف عقائد سے وابستہ لوگ اس سے اپنے اپنے طور پر اثر لینے لگیں وہ زبان اور پیرایہ اظہار کا حصہ بن جائے اس سے وابستہ الفاظ احساس کو متحرک کرنے لگیں تو وہ ایک ارضی حقیقت، ہوتے ہوئے بھی زمان و مکاں کی قید سے بلند ایک قائم و دائم واقعہ بن جاتا ہے۔ لکھنؤ کا کوئی شخص اگر امام حسین اور شہدائے کربلا کو اپنے تخیل کے مطابق دیکھتا ہوگا تو کسی دور دراز کے گاؤں یا قبیلے کے لوگ انہیں اپنی صدیوں کی شجاعت، ایثار وغیرہ کی روایت کے نمائندہ کرداروں کے روپ میں دیکھیں گے اور ان ہی کے ذریعے وہ ان اعلیٰ اقدار کو نسل در نسل محفوظ رکھیں گے۔ دنیا کے بڑے واقعات اور انسانی زندگی کے عظیم سانحات اسی طرح عالم گیر اور آفاقی سطح پر نہ صرف زندہ رہتے ہیں بلکہ طرز فکر کی ساخت میں بھی حصہ لیتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے واقعہ کربلا کا بیانیہ انیس اور لکھنؤ کی فضا سے ہٹ کر دیکھیے تو ہندوستان کے ہر گاؤں کے نچلے سے نچلے اور بے پڑھے لکھے طبقوں میں بھی لوک کتھاؤں کی شکل میں امام حسین اور یزید کی فوجوں کی معرکہ آرائیاں اسی آن بان سے ملیں گی جس طرح ہمارے عوام کے کہانیوں میں ہزاروں سال پرانے ہیرو اور سفاک حکمراں ملتے ہیں۔ ان کے تخیل کی سرزمین زمان و

مکاں کی حدوں سے آگے اپنی تاریخ اور اپنے جغرافیہ کی نشو ونما خود کرتی ہے۔ ہمارے اودھ کے دیہاتوں میں دبے روئے جاتے ہیں جو مرثیے کی ہی عوامی شکلیں ہیں۔ عموماً بنجارے محرم میں گاؤں واپس آتے ہیں اور اپنی زبان میں کربلا کا واقعہ سناتے بلکہ گاتے ہیں۔ اسی طرح لوک کتھائیں کسی زمینی واقعے کو اعلیٰ انسانی اقدار کی علامت کے طور پر حافظے میں محفوظ رکھتی ہیں۔

انیس کے مرثیے سے پہلے اردو شاعری میں عورت کی اس زندگی کی حقیقی تصویریں نہیں ملتیں جو ایک خاندان اور سماج میں اس کی اصل حیثیت کا پتہ دیں۔ انیس کے ہاں عورت عام خاندانی اور سماجی رشتوں اور ان کی بنا پر وہ جن خوشیوں اور غموں اور آزمائشوں سے گزرتی ہے اپنی جنس کی بنا پر خاندان اور سماج میں اس کا جو رول رہا ہے۔ اُسے انیس اور صرف انیس نے اردو شاعری میں ایسی تفصیل اور ہنرمندی کے ساتھ افشا کیا۔ انیس کے مرثیے کا خاندان اور اس میں عورت کی حیثیت اودھ کے مسلم اشرافیہ کی زندگی کے طرز پر ہے۔ خواتین کربلا کے کرداروں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ان کے پیش نظر اپنے عہد کی سماجیاتی ساخت کے اندر اعلیٰ ترین اقدار کہ یہی ان کے اور ان کے سامعین کے نزدیک اعلیٰ ترین عالم گیر صفات ہیں۔

ایک زمانے میں شاعری میں راست خطیبانہ انداز کو رد کیا جانے لگا تھا اور زور اس بات پر زیادہ دیا گیا کہ جب تک شاعر دھیمے دھیمے چپکے چپکے مبہم اشاروں میں اپنی ذات کے کسی ان دیکھے موہوم گوشے سے جھانک کر دنیا کو نہ دیکھے اور پھر اس کی مناسبت سے اظہار کے پیرائے بھی اندرونِ ذات کے نہاں خانوں سے برآمد نہ ہوں تب تک شاعری سچی نہیں۔ اقبال تک اس طرح کے اصولوں کی زد میں آگئے۔۔۔ اور بات یہاں تک آگئی کہ شاعر کا فرض کسی سے کچھ کہنا سننا نہیں بلکہ ساری دنیا پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ شاعر کی سطح تک پہنچ جائے۔ اب اس کے مطابق انیس کو دیکھئے تو وہ دوسرے سرے پر نظر آئیں گے۔ ایسا نہیں کہ ان کی ذات اندرونی کرب سے عاری ہو۔ اس کے برخلاف واقعہ کربلا کا کرب تو ان کی رگ رگ میں سرایت ہو چکا تھا پھر اُن کے اندرون کو کیا ہو گیا کہ تلواروں کی جھنکار، نقاروں کی گونج کے ساتھ ان کی آواز سب کو اپنی طرف پکارتی اور بلاتی ہوئی اٹھتی ہے۔

دراصل تخلیق کا پُر اسرار عمل کسی قسم کی بیرونی مداخلت کو گوارا نہیں کرتا۔ چنانچہ انیس جیسے شاعر کو کسی ادبی سانچے میں جکڑا نہیں جا سکتا۔ وہ تو خود ایسی طرح ڈالی جاتے ہیں جس کی مدتوں تک ان کے بعد آنے والے پیروی کرتے ہیں۔

مذہبی اور نظریاتی اختلافات ہمیشہ رہے ہیں اور رہیں گے اور ان کے متعلق علم و افکار کے مختلف میدانوں میں بحثیں بھی ہوتی رہی ہیں اور آیندہ بھی ختم نہیں ہوں گی۔ بلکہ تیز یا مدھم لہجوں میں جاری رہیں گی۔ پھر یہ کیا بات ہے کہ شعر و ادب کی سطح پر یہ تنازعے تحلیل ہو کر اس حد تک اوجھل ہو جاتے ہیں کہ ان کا پرتو بھی نظر نہیں آتا۔ تصوف سے لاکھ کسی کو اختلاف ہو مگر شاعری کی جمالیات میں اس نے جس طرح اثر ڈالا ہے اور جس پائے کی شاعری کا محرک بنا ہے اس سے کس کو اختلاف ہو سکتا۔ اس طرح انیس کے مرثیہ کا معاملہ ہے۔ مرثیہ عقیدے کے علاوہ اُن اقدار کی بنا پر قابلِ قبول ہو جاتا ہے جو انسانیت کی اعلیٰ ترین منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں اور جو مرثیہ نگار نے واقعہ کربلا سے اخذ کی ہیں۔ کسی نہ کسی آئیڈیل کی تلاش ہر حساس ذہن میں موجود ہوتی ہے خواہ وہ دنیا جہاں کے معاملات سے کتنا ہی بے پروا کیوں نہ ہو۔ کوئی فن پارہ اگر اس تجسس کی تسکین کرے تو وہ معانی و مفہوم کے اعتبار سے بھی اپنی اس صفت کی بنا پر پائندگی حاصل کر لیتا ہے اور انیس کے مرثیے کی سب سے اہم صفت یہی ہے کہ اُن کا فن کارانہ کمال ایک ایسے آئیڈیل ازم کی تسکین کرتا ہے جس کے حاصل نہ کر سکنے کی بنا پر انسان آج تک تشنہ کام ہے۔

چنانچہ انیس کے مرثیے صرف اردو مرثیے کے طور پر ہی نہیں اردو نظم کی پوری تاریخ میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اس نے بعد کی اردو نظم پر گہرا اثر بھی ڈالا ہے۔

اردو مرثیے کے مختلف مرحلے

میری دانست میں مرثیہ ہی وہ تنہا صنف سخن ہے جس میں اردو نے فارسی کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے باقی سب میں تو فارسی ہی کی ڈگر پر اردو ادب بھی سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا آیا ہے اور صرف فارسی ادب ہی کو کیوں، اس میدان میں تو اردو کے مرثیہ نگاروں نے تاریخ کو بھی اپنے سانچے میں ڈھالا اور اس انداز سے ڈھالا کہ تخلیقی نزاکتوں کا حق ادا کر دیا یا تقریباً ادا کر دیا۔ بدقسمتی یہ ہے کہ مرثیے کو عام پڑھنے والوں نے ارادت اور عقیدت کے ان احتراموں میں ڈھال دیا جو فن کے تقاضوں سے لاپرواہ ہونے کے درپے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کے عام قاری نے بقول شخصے مرثیوں کو بصد احترام چوم چاٹ کر اپنے دارالمطالعہ کی الماری کی محراب پر تو سجا دیا اور سال بھر ایک یا دو بار جزوی طور پر ہی سہی ان کی ورق گردانی کر کے ثواب دارین تو حاصل کر لیا مگر ان کی ادبی عظمتوں اور فنی لطافتوں سے بے خبر گزر گئے اور ان مرثیوں کے وہ اجزا بھی جو بقول غالبؔ رگوں میں دوڑنے پھرنے ہی کے لائق تھا اس سے اجنبی رہے۔ غرض مرثیہ ہماری زندہ تاریخ کا حصہ نہیں بنا اور اس پر جو گفتگو

یا تحریر جو بھی کچھ ہوئی اس قدر احترام سے ہوئی کہ وہ معرض بحث میں نہ آسکی۔

اب مرثیے کے پورے ذخیرے ہی کو لیجئے تو تعجب ہوتا ہے کہ ہماری تاریخ ادب کی صفحات سوائے جالبی کی تاریخ ادب کے نوسر ہار سے بات کو شروع نہیں کرتے وجہ یہ بھی ہے کہ اول تو نوسر ہار ایسی آسان اور رواں زبان میں نظم نہیں ہوئی کہ ہر اردو جاننے والا پڑھ اور سمجھ لے دوسرے یہ کہ یہ کربلا کے واقعے کا سیدھا سادہ بیان نہیں ہے بلکہ اس میں بہت کچھ تخلیقی پھیر بدل بھی کیا گیا ہے اور یہ مذہبی یا نیم مذہبی احترام بھی ملحوظ نہیں رکھا گیا جو دوسرے مرثیوں کی خصوصیت ہے یہاں تو بی بی زینب حضرت امام حسین کی ہمشیر کی حیثیت کے بجائے ایک مثالی محبوبہ کی شکل میں سامنے آتی ہیں جن کا حسن اور شیفتگی ہی قصے میں ٹکراؤ کا سبب بنتے ہیں گویا تخلیقی اور تخیلی عناصر ایسے ہیں جنہوں نے تاریخی اور مذہبی صداقتوں اور عقیدتوں پر غلبہ حاصل کر لیا ہے اور شعری ضرورتوں کو اولیت دے دی ہے۔

اشرف کی نوسر ہار کو جانے دیجیے کہ یہاں نامانوس زبان اور تراکیب بارج ہوتی ہیں اور پوری طرح پورے دکنی سرمایے کو بھی نظر انداز کر دیجیے جس میں نہایت اہم مرثیے بھی موجود ہیں اور مرثیہ نگار بھی ان میں قلی قطب شاہ بھی ہیں اور عادل شاہی دور کے سخن گو بھی مگر اس پورے دور کی بساط سمیٹنے سے پہلے ایک نام ضرور دامن کش ہوگا وہ ابوالحسن تاناشاہ کا نام ہے جس کے مرثیوں میں محض عقیدت ہی کی گونج نہیں بلکہ اسی کے ساتھ اس کی آپ بیتی کا درد و داغ، جستجو و آرزو، بھی شامل ہے اور اس درد و داغ کو سمجھنے پہچاننے اور اس سے ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے یہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ یہ محض مثالی مذہبی کرداروں کا سرگزشت نہیں بلکہ خود ابوالحسن تاناشاہ کی آپ بیتی بھی ہے اور اس کے اپنے درد و کرب کا بیان بھی جسے اس نے حدیث دیگراں کے طور پر بیان کر دیا ہے اور اسی بنا پر ان مرثیوں کی دل سوزی اور دل دوزی بڑھ گئی ہے۔

اب تاریخ ادب کے صفحے ذرا جلدی جلدی الٹئے پلٹئے تو مرزا محمد رفیع سوداؔ پر آ کر

نظر ٹھہرے گی۔ تعجب ہے کہ ادبی مورخوں نے سوداؔ کے مرثیوں کو اس اہمیت کا سزاوار نہ گردانا جس کے وہ بجا طور پر دل گیر، میر ضمیر، بلکہ میری رائے میں تو انیس و دبیر سے زیادہ نہ سہی تو کم سے کم ان کے مساوی طور پر مستحق تھے۔ سوداؔ کا قصور ہے تو اتنا کہ وہ دیگر اصناف مثلاً غزل، شہر آشوب، قصیدہ، ہجویات وغیرہ میں بھی اتنا ہی کامیاب سخن ور ہے جتنا مرثیے میں لیکن اس سے اس کا قد کم نہیں ہوتا۔ صرف دو مرثیوں ہی کا ذکر کافی ہوگا حالانکہ یہ بات کہنے کی ہے کہ سوداؔ نے متعدد مرثیے برج بھاشا اور اودھی اور دیگر علاقائی زبانوں میں خواتین کے لب و لہجے اور انہیں کی زبان و بیان کے التزام کے ساتھ لکھے۔ خیر ان سے قطع نظر بھی کرلیں تو ان دو مراثی کو پھر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو انداز بیان کے اعتبار سے اور اپنے در و بست کے لحاظ سے اردو مراثی کی تاریخ میں اپنی نظیر آپ ہیں۔ ایک مرثیہ ہے:

قاسم، مرگ جوانانہ مبارک باشد

اور دوسرا:

میں ایک نصاریٰ سے کل از رہ نادانی

وقت ہوتا تو ان مرثیہ کا کسی قدر تفصیلی تجزیہ کیا جاتا کہ جس انداز سے اور جس طرح کے موڑ پھیر کے ساتھ سوداؔ نے مختلف قسم کے جذبات کو ملا جلا کر کتھارسس تک رسائی حاصل کی ہے وہ مرثیے میں صرف سوداؔ ہی سے سرانجام ہوسکا۔

قصہ دراصل یہ ہوا کہ دل گیر اور میر ضمیر اور ان کے بعد میر خلیق نے اس کے بعد مرثیے کا رشتہ ہی فنون لطیفہ سے تقریباً توڑ کر یا کمزور کرکے ایصال ثواب سے قوی کردیا اور مرثیہ ادبی محفلوں کے بجائے رثائی محفلوں کا ہو کر رہ گیا اور اس سے ادبی تقاضے کے بجائے مذہبی تقاضے کیے جانے لگے بلکہ آج تک کیے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اردو میں مرثیے پر تنقیدی سرمایہ کم ہے سوائے شبلی، حالی، کلیم الدین احمد، احسن فاروقی، مرزا کاظم علی خاں، زماں بیگ آزردہ اور جزوی طور پر ڈاکٹر سید محمد عقیل کے چند مضامین کے اس ضمن

میں ہماری تنقید تہی دست ہے۔

لطف یہ ہے کہ مرثیے کا پورا سرمایہ تقریباً تخیلی ہے جن مقامات کا تذکرہ جن صحراؤں اور ریگستانوں کا یا جن رزم گاہوں اور نہروں کا ذکر ہے ان تک اکثر مرثیہ نگاروں نے خود سفر نہیں کیا ہے اور محض اپنے تخیل کے وسیلے سے ان خاکوں میں رنگ بھرا ہے اور اس طرح بھرا ہے کہ انہیں زندہ جاوید کرگئے۔ یہ گویا کرداروں ہی کی نہیں، وادیٔ و کوہسار کی حیات نو تھی۔

شبلی کی جانبدارانہ تنقید سے قطع نظر جنہوں نے جان بوجھ کر مرزا دبیر کو اس دور کے عام مذاق سخن کے رشتوں سے توڑ کر انیس کی فوقیت کو کئی گنا زیادہ کرکے ناپا تولا ہے۔ انیس کی فن کارانہ عظمت میں کلام نہیں الفاظ اور تراکیب پر ان کی ماہرانہ دسترس، مکالموں کی بے ساختگی، تصویر کشی، مناظر کی دل نوازی بلکہ دل دوزی، سیرت نگاری کی نزاکتیں اور کرداروں کی مزاج شناسی اور ان کی انفرادیت پر اصرار اور ان کی الگ الگ تصویر کشی اس انداز سے کہ اس دور کا پورا تہذیبی مرقع سجا دیا جائے۔ یہ سب صرف انیس ہی کے لئے نہیں اس دور کی اور اس کے بعد کے ادوار کی وراثت کے لئے مثال بن گئے کہ کم و بیش ان ہی کے راستوں پر آج تک (سوائے جوش ملیح آبادی کے) باقی سبھی مرثیہ گو گامزن ہیں۔

انیسؔ نے مرثیے کو ادب میں باوقار مرثیہ دیا۔ اتفاق سے جسے حسن اتفاق سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ وقت بھی ایسا تھا جب ملک اور معاشرہ اسی طرز کے بحران سے گزر رہا تھا۔ پرانی تہذیب کا وقار مجروح ہو چکا تھا اور اس کے ستون ایک کے بعد ایک گر رہے تھے اور ایک اجنبی معاشرے کے سامنے سرنگوں ہو رہے تھے جسے اب تک خلاصۂ کائنات سمجھا جاتا رہا تھا اس کی کائنات زیر و زبر ہو رہی تھی۔ انیس اور دبیر دونوں اس دردناک حالات کے شکار تھے۔ اور اسی لئے ان کے مراثی میں ایک عنصر شاید دردمندی کے جواز کا یہ بھی تھا جسے ان دونوں ہی نہیں شاید سبھی مرثیہ نگاروں نے برگزیدہ بندوں یا پسندیدہ تمدن کی سادی آزمائش یا سرمدی حکم عقوبت سے تعبیر کرکے قبول کرلیا تھا۔ یہاں صرف انیس کے

مرثیے سے ایک اقتباس نقل کرنا کافی ہوگا۔ لڑائی اس منزل میں ہے جب حضرت امام حسین داد شجاعت دے رہے ہیں:

پریوں سے قاف چھوٹ گیا اور جنوں سے گھر
شہروں سے دشت، گرگ سے بن، اژ دروں سے در
شاہین و کبک چھپ گئے اک جا ملا کے سر
اڑ کر گرے جزیروں میں جنگل کے جانور
سمٹے پہاڑ منہ کو جو دامن سے ڈھانپ کے
سیمرغ نے گرا دیے پر کانپ کانپ کے

اور اس شدومد کی لڑائی کے دوران صدائے ربانی گویا ایک فیصلہ کن موڑ فراہم کرتی ہے:

آئی ندائے غیب کہ شبیر مرحبا
اس ہاتھ کے لئے تھی یہ شمشیر مرحبا
یہ آبرو یہ جنگ یہ توقیر مرحبا
دکھلا دی ماں کے دودھ کی تاثیر مرحبا
غالب کیا خدا نے تجھے کائنات پر
بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر
بس اب نہ کرو غا کی ہوس اے حسین بس
دم لے ہوا میں چند نفس اے حسین بس
گرمی سے ہانپتا ہے فرس اے حسین بس
وقت نماز عصر ہے بس اے حسین بس
پیاسا لڑا نہیں کوئی یوں اژدحام میں
اب اہتمام چاہیے امت کے کام میں

نتیجہ ظاہر ہے:

بیکس حسین ظلم شعاروں میں گھر گئے
مولا تمہارے لاکھ سواروں میں گھر گئے

یہ بند دراصل ڈرامائی موڑ فراہم کرتا ہے اور اس قسم کے بند بھی مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کو شجاعت کے بیان سے شہادت کے بیان کی طرف موڑنے کے لیے تصنیف کیے ہیں۔ مرزا دبیر نے اس میں یہ التزام ملحوظ رکھا ہے کہ اس قسم کے موڑ جب بھی مراثی میں آئیں ان کی بنیاد کسی نہ کسی قسم کی مضبوط اور معتبر تاریخی یا مذہبی روایت پر ہو۔ یہاں اس کا ذکر کرنا مناسب نہیں کہ مختلف شعری صنعتوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے اور اس طرح کیا گیا ہے جس سے صاف طور پر دبیرؔ کی قدرت کلام ظاہر ہوتی ہے۔

اس کے بعد اردو مرثیے کا کارواں ان راہوں پر نکل کھڑا ہوا جو اَب تاریخ ادب کا حصہ ہیں مگر تعجب ہے کہ ان تاریخ ساز مرثیہ نگاروں کی ادبی کامرانیوں اور اجتہادی روشوں کا تذکرہ تو کجا خود ان مرثیہ نگاروں کے بارے میں مکمل بے اعتنائی برتی گئی ہے اور سوائے دو چار تصانیف کے اور کچھ بھی موجود نہیں۔ بے شک اشہریؔ سے لے کر موسویؔ تک ایسے لکھنے والوں کا ایک سلسلہ ضرور ہے۔ جنہوں نے ان بزرگوں کو یاد رکھا ہے گو پوری طرح ان کی فن کارانہ پیش رفت کا تجزیہ نہیں کیا مگر یہ ذخیرہ اس دور کی کارکردگی کی پوری تصویر پیش نہیں کرتا۔

انیس اور دبیر کی روایت میں نئے برگ و بار آئے۔ یہ قلق البتہ میرے دل کو اکثر بے چین کرتا ہے کہ دبیرؔ کے ساتھ غالباً شبلی کی جانب داری کی وجہ سے ادبی انصاف نہیں ہوا۔ مرثیے کی ادبی روایت کی آبیاری پوری طرح دبیرؔ نے کی وہ روایات جو بعد کو مرثیوں میں مقبول اور مروج ہوئیں تقریباً سب کی سب دبیرؔ کی دی ہوئی تھیں مگر شبلی کے موازنے نے دبیرؔ کو صف دوم میں لا ڈالا اور باوجود کئی کوششوں کے ابھی تک اس صف کے آگے نہیں بڑھ سکے، اس میں قصور دبیرؔ کا نہیں دبیر فہمی کا ہے، جس کے فرض سے ابھی تک نئی نسل بہرہ مند نہیں

ہو سکی۔

انیس و دبیر کے بعد کا دور انسؔ، عارفؔ اور تعشقؔ اور مودبؔ کا دور تھا اس میں صرف اتنا ہوا کہ عارف نے مرثیے کو قصیدے والے بہاریہ سے متعارف کرایا اور یہ ایسا کارنامہ تھا کہ انہیں کے نام کے ساتھ مخصوص رہا۔ لیکن اصل موڑ آیا جوشؔ ملیح آبادی اور جمیل مظہری کے مرثیوں سے جنھوں نے مرثیے کا آہنگ ہی کم سے کم وقتی طور پر بدل ڈالا اور اسے ایک مزاحمتی رویہ کے بجائے ایک مجاہدانہ رخ بخشا۔ ایک ایسے مجاہد کی داستانِ حیات کا ایک باب جس نے انجام کی پروا کئے بغیر صرف اعلان حق اور سچائی کی حمایت ہی کو خود زندگی پر ترجیح دی اور گویا کیفی اعظمی کے لفظوں میں اس عرفان کو عام کرنا چاہا:

اعلان حق میں خطرۂ دارورسن تو ہے
لیکن سوال یہ ہے کہ دار و رسن کے بعد

اس میں البتہ یہ نکتہ بھی پوشیدہ تھا کہ جب جوشؔ نے مرثیے کو یہ مزاحمتی بلکہ مقاومتی تیور دیئے تھے اس وقت ہندوستان پر برطانوی حکومت تھی اور گویا یہ تیور آزادی کی تحریک کے لئے قربانی دینے پر بھی آمادہ کرتے تھے اور جمیل مظہری نے جب اپنے مرثیے میں ایک فلسفیانہ آہنگ کو اپنایا اس وقت تک اقبال کا تصور خودی عام ہو چکا تھا اور انسان کو جہد و عمل کے پیغام کو ایک نئے انداز میں پیش کرنے کا جواز موجود تھا جسے جمیل مظہری کے فکر کی ضرورت تھی۔

پھر آزادی آئی تعصب کی آندھیا چلیں اردو کے قتل عام کی وبا عام ہوئی اور بقول فیضؔ، اس راہ میں جو سب پر گزرتی ہے وہ گزری، بہت دن تک تو ہوش و حواس گم رہے جب تھوڑا بہت ہوش آیا تو مرثیے کی طرف توجہ ہوئی کچھ اسی طرح جیسے پرانے زمانے کے شاعر لوٹ کھسوٹ کے ہنگاموں سے گزرنے کے بعد ''شہرآشوب'' کی طرف متوجہ ہوا کرتے تھے۔ اس نئے آہنگ میں مرثیہ گوئی میں نمایاں ہوئے۔ وحید اختر، مہدی نظمی اور

عباسی امروہوی اور کچھ ایسے لوگ جن کے نام ہنوز کم سے کم ورد زبان نہیں ہوئے ہیں۔
اب ہم دور حاضر میں داخل ہوئے اور لب فریاد سے جو نغمے ابھرے ان میں مرثیہ کا رنگ سب سے غالب تھا۔۔۔ اور ہے!

---0---

یہ مرثیے کی یک طرفہ کتھا ہے اس میں اس صنف کی کمزوریاں اور خامیاں بیان میں نہیں آئی ہیں اور ادبی صنف کے اعتبار سے اس کی حد بندیاں واضح کی گئی ہیں اس کے علاوہ ان کارناموں کی طرف سے اشارے تک نہیں کئے جا سکے ہیں جنھیں مرثیوں میں قدرتی مناظر کی عکاسی، انسانی کرداروں کے موڑ پھیر اور پیچ و خم سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے اسی طرح مرثیے میں بنیادی کشمکش کی نوعیت اور اس کے ذریعے خیر و شر کے بدلتے ہوئے تصورات کی توجیہہ و تعبیر بھی نہیں ہو سکی ہے جس کی آج بھی ضرورت ہے۔ دراصل مرثیے کو اپنے جدید پیمانوں پر تولنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے اور نئے اور پرانے مرثیہ نگاروں کی فکری اور فنی حد بندیوں کا بھی جائزہ لینا لازم ہے کہ ہر صنف ادب کے لیے اس قسم کے جائزے ہر عہد کے اپنے اپنے ذوق اور مزاج کو پہچاننے کے لئے بھی مفید ہوتے ہیں گو اس راہ میں مرثیے سے جڑی ہوئی مذہبی عقیدتیں اس ضمن میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔

امید کی جانی چاہیے کہ اس قسم کی غیر ادبی رکاوٹیں مرثیے کے تنقیدی مطالعے میں اب زیادہ دنوں تک حارج نہیں ہوں گے اور مرثیہ کا ادبی مرتبہ بغیر کسی روک ٹوک کے اور بلا کسی قسم کے مذہبی یا نیم مذہبی عقیدتمندیوں کے جانچا اور پرکھا جانے لگے گا۔ ابھی تک مرثیے کے ادبی محاکے کا کام باقی ہے اور یہ جب تک مکمل نہ ہو ہمارے ادب کے تنقیدی جائزے کی تکمیل ممکن نہ ہوگی۔ یہ اطمینان حاصل کر لینا بھی کافی ہے بقول حافظ:

طرف کلاہ شاہیت آمد بخاطرم
آں جا کہ تاج برسر نہ کس نہاد باد

میر انیسؔ کے تین نقّاد

(شبلی، مسعود حسن رضوی، کلیم الدین احمد)

اُردو مرثیہ نگاری اور انیسؔ کی مرثیہ نگاری پر اتنی تفصیلی تنقید شاید ہی کبھی ہوتی، اگر شبلی نے ۱۹۰۵ء میں موازنہ انیس و دبیرؔ، جیسی تنقیدی کتاب نہ لکھی ہوتی۔ یہ بات بھی محلِ غور ہے کہ شبلی مدتوں سے بہت سے موضوعات پر کتابیں لکھ رہے تھے، یہ اچانک مرثیہ اور میر انیسؔ، اُن کی گرفت میں کہاں سے اور کیوں آ گئے؟ کہ مرثیہ شبلی کے زمانے میں بھی اور اُن سے پہلے بھی کوئی قابلِ مطالعہ اور لائقِ غور صنفِ شاعری نہ تھا۔ یہ بھی بحث ہوا کرتی کہ مرثیہ کوئی صنفِ شاعری ہے بھی کہ نہیں، کیونکہ اردو میں اصنافِ شاعری، اپنی ہیئت یعنی فارم کے لحاظ سے بنے تھے اور مرثیے کا کوئی اختصاصی فارم نہ تھا۔ پھر مرثیہ کے لیے ''بگڑا شاعر، مرثیہ گو اور بگڑا گویا، مرثیہ خواں'' کی پھبتیاں بھی عام تھیں۔ دلّی میں میاں مسکینؔ، حزینؔ اور غمگینؔ کے لئے سوداؔ کا وہ شعر بھی موجود تھا:

اسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
کوئی نہ کہے پھر میاں مسکینؔ کہاں ہیں

ایسے میں شبلیؔ کو مرثیے یا میر انیسؔ پر پر تنقید لکھنے کی کیوں سوجھی؟۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، ابھی تک مرثیے یا میر انیسؔ یا دبیرؔ کے ناقدین اور محققین، اس کی وضاحت نہیں کر سکے۔ حامد حسن قادری، مصنف داستانِ تاریخ اُردو نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ جن دنوں، شبلی، علی گڑھ سے مستعفی ہو کر حیدر آباد آ گئے تو وہاں انہوں نے محرّم کے زمانے میں میر انیسؔ کے خاندان اور مرزا دبیرؔ کے بیٹے مرزا اوجؔ کے مرثیے سُنے تو انہیں میر انیس اور مرثیے پر لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ مگر وہی قادری صاحب اسی داستانِ تاریخ اردو میں ص ۵۷ پر لکھتے ہیں کہ امجد علی اشہری مصنف 'حیاتِ انیس' لکھتے ہیں کہ

> ''۱۸۹۸ء میں جس سال مدرسۃ العلوم کے بانی سر سیّد احمد خاں بہادر کا انتقال ہوا، راقم کو علی گڑھ جانے کا اتفاق ہوا... سر سیّد کا کتب خانہ، شبلی نعمانی کے سپرد تھا۔ میں اکثر جی بہلانے کو وہاں جا بیٹھتا۔ ایک روز شبلی نے مجھ سے کہا کہ اردو میں میر انیسؔ کا درجہ ایسا ہے جیسے فارسی میں فردوسیؔ کا درجہ... مگر عجب ہے کہ اُن کے حالات زندگی پر اَب تک کوئی کتب نہیں لکھی (گئی)۔ اگر تم سے ہو سکے تو یہ کام کرنے کا ہے۔ میں بھی کچھ مدد کر دوں گا''۔[۲]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ شبلی حیدر آباد جانے سے بہت پہلے، انیسؔ پر کوئی معقول کتاب لکھنے کی بات سوچ رہے تھے اور جب حیدر آباد میں محرّم اور مجلسوں کا ماحول ملا تو انہوں نے اپنی سوچ میں تعجیل کی اور موازنہ، کی شکل میں میر انیسؔ کی شاعری پر ایک نئے ڈھنگ کی تنقید لکھی۔

انیسؔ پر ایک نئے ڈھنگ کی تنقد لکھنے کی ابتدا میں شبلی میر انیسؔ کے کلام کی خصوصیات الفاظ کی بحث اور فصاحت و بلاغت سے اُٹھاتے ہیں نہ کہ بیان سے، واقعہ اور

واقعے کی پیشکش سے تاریخ یا سوسائٹی کے اثرات سے، کیونکہ، اگرچہ حالؔی نے اپنے مقدمے میں اس طرح کی بحث شروع کردی تھی مگر شبلؔی نئے ڈھنگ کی تنقید کرتے ہوئے بھی، اُس وقت کے تنقیدی رواج کو نہیں بھولتے۔ اُن کے الفاظ کی بحث بھی ایک طرح سے اُس وقت کے نباضانِ ادب نساخ، منیر شکوہ آبادی اور تھوڑا پیچھے جا کر منشی کریم الدین اور ناخ، محمد حسین آزاد وغیرہ کی توسیع ہی سمجھنا چاہیے کہ یہی معیارِ تنقید مروّج تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ حالؔی نے جب مقدمے میں مرثیے اور میر انیسؔ پر بحث چھیڑی تو شبلؔی کو اس بحث سے اشارہ ملا ہو کیونکہ حالؔی نے میر انیسؔ پر بڑے قاعدے سے بحث چھیڑی تھی مگر میر انیس پر الگ سے کچھ لکھ نہ سکے[۲]۔ ہوسکتا ہے شبلؔی نے یہیں سے میر انیسؔ پر الگ سے لکھنے کا خیال کیا ہو۔ اگر ایسا ہے تو، ''موازنہ'' ایک طرح سے حالؔی کی توسیع (Extenstion) ہے۔ بہرحال شبلی میر انیسؔ کے کلام کی خصوصیات، الفاظ ہی کی بحث سے اُٹھاتے ہیں اور پھر اس کو فصاحت و بلاغت سے منسلک کردیتے ہیں۔ فصاحت پر اس طرح کی باتیں کرتے ہیں:

''علمائے ادب نے فصاحت کی تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حرف آئیں، اُن میں تنافر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعدِ صرفی کے خلاف نہ ہوں... لفظ درحقیت ایک قسم کی آواز ہے.. اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں... فصیح اور غیر فصیح... جو کانوں کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ ان کو فنِ بلاغت کی اصطلاح میں ''غریب'' کہتے ہیں۔.. میر انیسؔ کے کمالِ شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انہوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ اُن کو استعمال کرنے پڑے، تاہم، اُن کے کلام میں غیر فصیح الفاظ بہت کم پائے جاتے ہیں... میر انیسؔ صاحب کے کلام کا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈھ کر لاتے ہیں.... میر صاحب کا ایک شعر ہے:

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

یہاں 'جنگل' کے بجائے 'صحرا'، لاؤ تو مصرعہ پھُسپھُسا ہو جاتا ہے..

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

اگر 'اوس' کے بجائے 'شبنم' کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی۔ لیکن یہی 'اوس' کا لفظ جو اس موقعے پر اس قدر فصیح ہے، اس مصرعے میں 'شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے' بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی''۔ جانتے رہنا چاہیے کہ تنقید بھی اپنے دور کے ادبی طریقِ کار، مزاج اور تنقیدی آواز (Tools) ہی سے چلے گی۔ پھر 'الفاظ' کی یہ بحث سب سے پہلے لان جائنس نے شروع کی تھی جو پہلی صدی عیسوی کا عہدِ روما (Roman Period) کا ادیب تھا جس نے ادب کی بلندی کے لیے ترفع (Sublime) کا لفظ استعمال کیا تھا اور شعری ترفع کے لیے اُس نے پانچ چیزیں متعین کی تھیں، اُس میں چوتھی اور پانچویں منزل پر عظمتِ زبان، یعنی اعلیٰ الفاظ کا انتخاب اور موثر نیز پُرشکوہ ترتیب الفاظ، تھے اور یہ تمام باتیں لان جائنس نے اسلوبِ نگارش کو بلند کرنے لیے کی تھیں۔ ہمیں یہ تو نہیں معلوم کہ شبلی لان جائنس کی یہ باتیں کسی ترجمے کے ذریعے جانتے تھے یا نہیں مگر، الفاظ کی اپنی بحث میں، قریب قریب یہی باتیں میر انیسؔ کے سلسلے میں وہ اٹھاتے ہیں، جن کا اشارہ، اوپر کے اقتباس سے ملتا ہے۔ یقیناً میر انیس کی شاعری کے سلسلے میں شبلی کی، موازنہ، میں یہ بحث، اُن کے اپنے زمانے کے ادبی سوالات کا جواب ہے جو میر انیس کے سلسلے میں اُٹھ رہے تھے۔ اس 'جواب' میں شبلی کا مشرقی سرمایہ بھی شامل ہے جو انہوں نے ''کتاب العمدہ'' اور رشید الدین وطواط کی حدائق السحر فی دقائق الشعر، وغیرہ سے حاصل کیا تھا۔ یہاں کوئی 'الفاظ' کی اس بحث میں شبلی کی تنقید سے فونیم، فونولاجی یا ساختیات میں سے سوسور کے زبان کے نظام (System)، لانگ (Langue)، پیرول (Parole) یا زبان اور الفاظ کے تجریدی نظام اور ABSTRACT SYSTEM کی

بات، جدید ساختیات کی بنیاد پر نہیں کرسکتا، اگرچہ شبلی کی اس بحث میں کوئی چاہے تو یہ جدید طریقے تلاش بھی کرسکتا ہے مگر شبلی بھلا اس سے کہاں باخبر رہے ہوں گے کہ اس طرح کی بحثیں اس وقت تک وجود میں بھی نہ تھیں۔ پھر ''جامع ذہنی نظام کی نوعیت اور اصل الاصول''، شبلی کے لیے، ابن دُراج اندلسی (بحوالہ مقدمہ حالی، ص ۳۶) اور ابن خلدون کی الفاظ کے متعلق بحثیں ہیں، جن میں یہ کہا گیا کہ انشا پردازی کا ہنر، نظم میں ہو یا نثر میں، محض الفاظ میں ہے.. معانی، صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ کی مدد اور روشنی میں ہیں۔ شبلی بھی میر انیسؔ کے کلام کے صِفات، انہیں مشرقی اصولوں سے متعین کرتے ہیں۔ میر انیسؔ کے سلسلے میں اپنی بحث کو بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''الفاظ چونکہ ایک قسم کی صَوت اور سُر ہیں، اس لیے اُن کی لطافت اور شیرینی اور روانی اُسی وقت تک قائم رہتی ہے جب گردوپیش کے الفاظ بھی لے میں، اُن کے مناسب ہوں... مثلاً میر انیسؔ صاحب کہتے ہیں

میں ہوں سردارِ شبابِ چمن خلدِ بریں
میں ہوں خالق کی قسم، دوشِ محمدؐ کا مکیں

پہلے مصرعے میں فارسی ترکیب کے علاوہ توالئی اضافت بھی موجود ہے لیکن یہ بھدّا پن اور ثقل نہیں ہے۔'' اپنی بات کے لیے شبلی نے جو مثالیں دی ہیں، وہ یہ ہیں:

(۱) بلبل چہک رہا تھا ریاضِ رسول میں (۲) چکّر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور (۳) دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے (۴) سب نشۂ غرورِ جوانی اُتر گیا/ تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا۔۔ پھر ''کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا'' کی بحث میں، فاعل، مفعول، مبتدا اور خبر کی ترتیب میر انیسؔ کے یہاں سے پیش کرتے ہیں کہ یہی اُس وقت کی ادبی پرکھ کے اصول تھے جو مشرقی بوطیقا میں رائج تھے۔ بعد کو شبلی یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

''اردو میں جہاں تک ہم کو معلوم ہے، یہ صفت میر انیسؔ صاحب سے زیادہ کسی

کلام میں نہیں۔''

پھر مثالوں کے لیے، کئی بند پیش کرتے ہیں جن میں سے یہاں صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بند، مرثیہ ''بخدا، فارسِ میدانِ تہوّر تھا حُر'' کا ہے:

مجھ کو رونا نہیں منظور، یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو
کیوں نبی زادے پہ غُربت میں جفا کرتے ہو
دیکھو اچھا نہیں یہ کام بُرا کرتے ہو

پھر میر انیسؔ کے یہاں روزمرّہ اور محاوروں پر بحث ہے۔ یہ واضح رہے کہ یہ ساری باتیں فصاحت اور بلاغت ہی کے ضمن میں ہیں جو موضوع کی پیشکش نہیں بلکہ اسلوب اور طرزِ بیان کی طرف تنقیدی بحث کو لے جاتی ہیں۔

یہ بات بھی جاننا چاہیے کہ مرثیہ کی شاعری، ایک قاری اَساس شاعری ہے۔ بلکہ شاید، تمام اصنافِ شاعری میں سے، مرثیہ، سب سے زیادہ، اپنے مشمولات اور فنی صورتوں میں قاری کی شراکت چاہتا ہے۔ قاری کا عقیدہ، فن کی عصری اور اصولی سب طرح کی جانکاری اور اُن کا اِتصال، سب اگر مرثیہ گو اپنی تخلیق میں توازن کے ساتھ شامل نہیں رکھ سکتا، تو ایسے مرثیے کو ذہین قاری اور عام روایتی قاری، دونوں مسترد (Reject) کرسکتے ہیں۔ شبلی بھی 'موازنہ' میں بار بار، اپنے چھوٹے چھوٹے عنوانات اور حسبِ موقع، میر انیسؔ کے کلام سے مثالیں دے کر، شاید اسی لیے یہ ظاہر کرتے جاتے ہیں اور حسبِ موقع مثالیں بھی دیتے جاتے ہیں اور یہ مثالیں مرموز ڈھنگ سے شبلی کے مقصد اور طریق کار کی بھی وضاحت کرتی ہیں۔ میر انیسؔ خود بھی اپنے سامعین اور قارئین کی اس نفسیات سے باخبر تھے۔ اسی لیے، اُن کے بیانات میں ایسے موڑ، مُہیّجات، اشارے کنائے اور ایک مکمل (Compact) ماحول پھلتا رہتا ہے۔ جس کے حصار میں سامع اور قاری بندھے رہتے

ہیں۔ حضرت امام حسین مدینے سے کربلا کی طرف روانہ ہو رہے ہیں۔ اپنی بیمار بیٹی کے آخری دیدار کے لیے جاتے ہیں۔ یہ ایک جذباتی تصویر ہے:

کہہ کر یہ سخن بیٹھ گئے سیّد خوشخو
اور سورۂ الحمد پڑھا تھام کے بازو
بیمار نے پائی گُلِ زہرا کی جو خوشبو
آنکھوں کو تو کھولا، پہ ٹپکنے لگے آنسو
ماں سے کہا، مجھ میں جو حواس آئے ہیں امّاں
کیا میرے مسیحا مرے پاس آئے ہیں امّاں

پھر لشکر کے سب جواں تھے لڑائی میں جی لڑائے' والا بند یا "ضرب پڑی کہ گنبدِ دوّار پھٹ پڑا" والی تصویر کے ساتھ صبح کی اذان کے تاثر میں:

چپ تھے طیور، جھومتے تھے وجد میں شجر
تسبیح میں تھے برگ و گل و غنچہ و ثمر
محو ثنا کلوخ و نباتات و دشت و در
پانی سے منھ نکالے تھے دریا کے جانور
اعجاز تھا کہ دلبرِ شبیر کی صدا
ہر خشک و تر سے آتی تھی تکبیر کی صدا

تک، جذباتِ عقیدت، ایقان اور شعری بلندیوں کا یک ہالہ ہے جو سامع اور قاری کو لپیٹے رہتا ہے اور شبلی کے تنقیدی جملے، ان تہوں کو الٹتے پلٹتے رہتے ہیں۔

واضح رہے کہ یہ ساری باتیں، شبلی، فصاحت و بلاغت ہی کے ضمن میں کرتے ہیں اور یہ بھی کہ فصاحت اور بلاغت پر اُردو میں سب سے پہلی ایسی تفصیلی بحث شبلی ہی نے اٹھائی اور میر انیس ہی کے حوالے سے حالی نے مقدمے، میں ضرور دو باتیں کہیں تھی

(۱) ''انشا پردازی کا مدار زیادہ الفاظ پر ہے'' (۲) زبان کو درستی سے استعمال کرنا ضروری ہے' مگر' فصاحت اور بلاغت، پر باتیں نہیں کی تھیں۔ شبلی نے اپنی اسی بحث میں انیس کے منظروں اور محاکات کو بھی شامل کر لیا، جو ''شعر العجم'' کی چوتھی جلد کے لیے بھی اُن کے کام آئے۔ اسی محاکات نے انھیں جذباتی اور دوسری امیجیز کے لیے بھی متحرک کیا، کچھ امیجیز دیکھتے ہیں:

(a)

وہ، دن سے بے زباں پہ جو تھا آب و دانہ بند
دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند
چمکارتے تھے حضرتِ عباس ارجمند
تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منھ سوار کا

(b)

بانو نے کہا دست پسر ماتھے پہ رکھ کر
لو، آخری تسلیم بجا لاتے ہیں اصغر

(c)

لائے حسین ہاتھوں پہ اک طفلِ شیر خوار
دن کو ہوا، قرانِ مہہ و مہر آشکار
مرجھا گیا تھا پیاس سے لیکن وہ گُل عِذار
تھا فرطِ غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا
باندھے ہوئے تھا مٹھیاں اور منھ کھلا ہوا

غیظ میں آئے ہوئے گھوڑے کی ایک امیج ملاحظہ ہو:

(d)

مانند شیر، غیظ میں آیا وہ چپل تن

آنکھیں اُبل پڑیں صفتِ آہوئے ختن

ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بَن

غل پڑ گیا کہ گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے رَن

میخیں زمیں کی اُس کی تگاپُو سے ہل گئیں

دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

میر انیس کے کلام سے لی ہوئی شبلی کی ان امیجز کو، عالمی ادب کے کسی بھی شاعرانہ امیجز کے سامنے مقابلے کے لیے رکھا جا سکتا ہے۔ ان میں سی۔ ڈی۔ لیوس کی کانکریٹ امیجز بھی ہیں اور مونگ (متحرک) امیجز بھی۔ اور حواس خمسہ پر چھا جانے والی حسّاسی امیجز بھی جن کا سی۔ ڈی لیوس کو شاید اندازہ نہیں تھا۔ مگر یہ سب آئس برگ کا اوپری حصّہ ہے جو سامع اور ناظر کے لیے ہے لیکن ذہین قاری جب انہیں اپنے دماغ اور دل میں اُتارتا ہے، تب میر انیس کی اصلی شاعری اور اُس کے اطراف، قاری پر منکشف ہو کر، اُسے متحرک کرتے ہیں جس کا اشارہ ارسطو نے اپنے نظریہ ''شعری حظ'' کے ساتھ کیا تھا۔ اور جسے لانجائنس نے الفاظ کی مختلف الجہاتی اور جادوئی صورتوں کے ساتھ انگیز کیا تھا تاہم یہ سب انیس کی Imaginative responses والی صورتوں کے ساتھ ہی ہو سکتا ہے اور بعد کو یہی صورتیں بیانیہ (Narrative) کے لیے تزئین کا کام بھی کرتی ہیں۔ یہ آج کی نئی لسانی تشکیلی تنقید کے راستوں سے ''شیر کا واہمہ'' بھی ہیں جس کا اظہار شبلی، انیس کی لسانی مہارت اور (Lingual competence) کے ساتھ کرتے ہیں، جو انیس کی انفرادی، لسانی تکمیل کے ذریعے ذہین قاری اور سامع پر منکشف ہوتی ہیں۔ یہی سوسیر (Saussure) کا، جدید لسانی تنقید میں

''الفاظ پر مرکوز تخیل (Word-centered Thinking) بھی ہے۔ شبلی نے جو انیس کے اشعار میں، اشاری الفاظ اور ٹکڑے اور اشعار کی مثالیں اکٹھا کر دی ہیں، وہ یہی مرکوز تخیل بردار صورتیں ہیں۔ ''ہمہمہ ضیغم کی ڈکار، یا ابر کا گرو گرانا، گرگرانا (غصے میں آ کے گھوڑے نے بھی دانت کڑکڑائے) یا انیس کے اشعار

ہر طعن قہر کی تھی قیامت کی ہر تکاں

چنگاریاں اُڑیں جو سناں سے لڑی سناں

دو اژدہے گُتھے تھے نکالے ہوئے زباں

پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں

شمعوں کی تھیں لوئیں کہ ملی اور جدا ہوئیں

ان مصرعوں میں ''طعن، تکاں'' ''چوٹیں''، ''چنگاریاں''، ''دو اژدہے'' ''گُتھے تھے''، 'شمعوں کی لوئیں'، ان تمام الفاظ پر ''مرکوز تخیل'' بھی ہے، تخیلی باز آفرینی (imaginative responce) بھی ہے اور ''لسانی اہلیت (lingual competence) بھی۔ ان الفاظ میں، آوازوں کی سطحیں اپنی بلندی اور پستی سے، کیفیات، برتری، اور پستی لڑنے والوں کے تہوّر، جنگ کی گرمی، شعری کیفیات کی بلندی، اور واقعے کی سرگرمی، سب کا اظہار کرتی جاتی ہیں۔ الفاظ کی جھنکار (bang) آوازوں کو قائم بالذّات بھی بناتی ہے۔ اور طریق جنگ میں، وقت، تجربے نیز تاریخیت، سب کا اظہار یہ الفاظ، اپنے تحرک اور ماحول سے کرتے ہیں اور مصرعوں کا ارتفاع و پستی، سب سامع پر منکشف ہوتے جاتے ہیں۔ ''چنگاریاں اڑیں، جو سناں سے لڑی سناں تھرّا کے خود اماں نے صدا دی کہ الحذر، اور ''ضربت پڑی کہ گنبدِ دوّار پھٹ پڑا'' میں جنگ کا تیکھاپن اور ''رَن بولنے'' کی کیفیت نمایاں اور چشم دید (visualised) ہو جاتی ہے۔

تب شبلی کہتے ہیں کہ ''میر انیس، لڑائی کے ہر قسم کے کرتب اور ہنر اس تفصیل سے

بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیر نہیں ملتی''۔ (موازنہ، ص ۲۶۰)۔

شبلی کا شعری تجربہ، تنقیدی نظر اور محسوسات، نبضِ وقت کی آگہی، سب مل جل کر میر انیسؔ کے ایسے اشعار اور بندوں کا انتخاب کراتے ہیں جسے آج کی لسانی، ساختیاتی اور تجزیاتی تنقید، نئے تنقیدی اصولوں کے ساتھ اپنے ڈھنگ سے پیش کرتی ہے۔ شبلی کے وقتوں میں یہ سب صورتیں، صرف اشارے اور آزمودہ عملی تجربے، سامعین کی مدد کردیا کرتے اور تفہیم میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑتی تھی۔ میر انیسؔ خود بھی تفہیم، شاعر، نیز، قارئین کے اس انٹرایکشن (inter-action) کو خوب سمجھتے تھے، ورنہ اُن کے سارے بیانات بے مزہ اور بے کار ہوجاتے۔ شبلی نے بھی اسی لیے انیسؔ کے مرثیوں کے متعدد بند اس کیفیت کی تفہیم کے لیے مثالاً پیش کیے ہیں، جو، اُن کے مطلب کے بھی ہیں اور جن کی توسیع (Extension) کا تحرک، میر انیسؔ پر شبلی کی ایسی تنقید کو متور کرتا ہے۔ پھر شبلی چھوٹی چھوٹی سُرخیاں (sub headings) معاملات کی قائم کرکے ویسے ہی بند ڈھونڈھ کر، ان سرخیوں کے تحت تفہیم اور وضاحت کے لیے لکھتے جاتے ہیں جیسے۔ انسانی جذبات یا احساسات۔ مناظرِ قدرت۔ منظر یعنی سین (Scene)۔ پردے کا اہتمام۔ واقعہ نگاری۔ امام حسین کا کربلا میں داخلہ۔ دشمنوں کی روک ٹوک۔ رزمیہ اور اُس کے تمام لوازم۔ معرکہ آرائی اور فنونِ جنگ کا اظہار۔ دو حریفوں کی معرکہ آرائی اور فنونِ جنگ۔ اور انہیں کے بیچ بیچ شبلی کی مختصر رائے زنی، ان کے اس طویل تنقیدی محاسبے کو تنقید کا مہابیانیہ (meta narrative) بنادیتی ہے۔ اُن کے یہ ذیلی Comments اور رائے زنی، گھوڑے کے غیظ کی تصویر، گھوڑے کی تیز روی، مجادلے کی تصویریں اور یہ کہنا کہ ''فردوسی کے ہاں، گھوڑے کی تعریف میں جستہ جستہ دو چار شعر پائے جاتے ہیں۔'' ''گرمی کا سماں، شعرائے فارس نے باندھا ہے لیکن نہایت مبالغہ اور دور از کار خیالات سے کام لیا ہے۔ پھر طالب آملی اور مرزا صائب کے کلام سے مثالیں دے کر، اُن کے مقابلے میں میر انیسؔ کا ایک یہ بند پیش

کیا ہے:

وہ لو، وہ آفتاب کی حدّت، وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ، دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

شبلی کی تمام ایسی رائے زنی، انیس کی تصویر کو مزید روشن کرتی ہے اور اُن کے اس grand narrative کو ایک طرح سے عالمی گرینڈ نریٹیو بناتی ہے۔

مثالوں کے ساتھ اپنے تنقیدی بیانوں کے بیچ شبلی، سب کچھ روک کر، کچھ تاریخی رائے زنی بھی 'موازنہ' میں کرتے جاتے ہیں۔ مثلاً ص ۲۷۶ پر لکھتے ہیں:

''کربلا کا واقعہ نتائج کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک طرف سَو سوا سَو آدمی تھے تشنہ لب اور بے سروسامان تھے۔ دوسری طرف تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتاً ٹوٹ پڑا اور تین چار گھنٹے میں لڑائی کا فیصلہ ہوگیا۔''

شبلی نے یہ بیانات غالباً تاریخ طبری اور کامل ابن اثیر سے لیے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ شبلی، ناقد کے علاوہ ایک مورّخ بھی تھے۔ انہیں اپنے اس بیان کا ماخذ بتانا چاہیے تھا کہ مورّخ کا یہی طریقہ اور فرض ہے۔ پھر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ عربوں کے طریقۂ جنگ میں پہلے مبارزطلبی (single combat) کی جنگ ہوتی تھی جس کے ثبوت، اُحد، خندق، خیبر اور دوسری جنگوں میں بھی موجود ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ جب مبارزطلبی میں فوجِ مخالف سے کوئی نہ آتا، تب لشکرِ مخالف پر ٹوٹ پڑتا جسے جنگِ مغلوبہ کہتے

ہیں۔ حسینی فوج سے کم از کم ساٹھ ستر آدمی مبارز طلبی میں مارے گئے اور مبارز طلبی کی جنگ میں، رجز خوانی، گھوڑے کی اُڑان، تلوار کی کارکردگیاں، اور نیزوں کی اُڑن گھائیاں، نیز پہلوانوں کی زور آزمائیاں، سب کچھ ممکن ہے۔ پھر ان بیانات کی تفصیل، تاریخ طبری اور دیگر تواریخ میں کہاں ملے گی کہ تاریخ، واقعات لے کر چلتی ہے، جزئیات نہیں۔ یہ تفاصیل، مقاتل میں موجود ہیں جن میں سے ''مقتل عقبہ بن سمعان'' اور ''مقتل حمید ابن مسلم''، چشم دید واقعات کا ریکارڈ ہیں۔ حمید ابن مسلم فوجِ مخالف یعنی فوجِ یزید کا پرچہ نویس یعنی رپورٹر ہے۔ جس نے ننھے علی اصغر کی شہادت کی تفصیل مقتل میں لکھی ہے۔ ان دو مقاتل کے علاوہ اور بھی مقاتل ہیں، جن میں مقتل ابن نُما، مقتل ابن یعقوبی، مقتل لہوف از ابنِ طاؤس، مقتل ابو مخنف، مہاری فی کربلا، اور دو ایک مزید مقاتل ہیں، جن میں جنگِ کربلا کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات موجود ہیں۔ شبلی کا یہ کہنا کہ ''تین گھنٹے'' میں لڑائی کا فیصلہ ہو گیا، اُن کی تاریخ اور واقعات سے بے خبری ہی سمجھی جائے گی۔ کربلا کی جنگ نمازِ صبح کے فوراً بعد شروع ہو جاتی ہے اور امام حسین کی شہادت عصر کی نماز ادا کرتے ہوئے ہوتی ہے۔ یہ سب تاریخی ریکارڈ ہیں اور ظاہر ہے کہ نمازِ صبح سے نمازِ عصر تک ''تین گھنٹے'' نہیں ہو سکتے۔ ایک بات اور عقبہ بن سمعان، امام حسین کی فوج کا وہ سپاہی ہے، جو زخموں سے چور ہو کر بے ہوش ہو گیا تھا جسے فوجِ یزید مردہ سمجھ کر چھوڑ گئی تھے جسے بعد کو بنی اُسد کے لوگ اپنے ساتھ اُٹھا لے گئے۔ شفایابی کے بعد، اس نے جو کچھ دیکھا تھا، سب درج کیا۔ یہ مقتل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ڈین مجتبیٰ حسن کاموں پوری نے شائع کر دیا ہے۔ چنانچہ یہ دونوں مقاتل (مقتل حمید ابن مسلم اور مقتل عقبہ بن سمعان) کارزار کربلا کی چشم دید گواہیاں ہیں جن میں زیادہ تر واقعات وہی ہیں جو عام طور پر مرثیوں میں ملتے ہیں۔ کچھ حاشیئے بھی مرثیہ گویوں نے مجلس چلانے کے لیے چڑھائے ہیں۔ میر انیس، مؤرخ نہ تھے۔ انہوں نے بھی جو کچھ سنا اور پڑھا، وہی نظم بھی کر دیا۔ اس لیے شبلی کا محاسبہ اور شکایت بجا بھی ہے کہ دیگر مرثیوں گویوں کی

طرح میر انیس نے بھی مبالغہ اور حاشیہ آرائی سے کام لیا ہے مگر اس طرح کی شاعری میں جہاں فیکٹ اور فکشن، سب نظم ہوتے ہوں۔ ایسی باتوں کا آجانا یقینی ہے کہ تاریخ شاعری کی مدد تو کرتی ہے مگر شاعری تاریخ نہیں ہو سکتی کہ شاعری میں تخیّل کی پرواز اور مفروضات بھی شامل ہو جاتے ہیں اور گردوپیش کی عصری اور سماجی زندگی کی اظہاریت بھی۔ اور مرثیوں میں تو جذبات کی دلدوزی، مہیّجات، مقصدِ مرثیہ یعنی مجالس اور مآلِ مجلس سب کچھ شامل ہے۔ مگر خیر۔ پھر شبلی خود بھی نتیجہ نکالتے ہیں:

''فرض کرو کہ شاہنامے کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کی (کے) کمالِ شاعری میں کیا فرق آئے گا۔'' (موازنہ، ص ۲۷۶)

'موازنہ' میں شبلی نے 'الفاظ' اور اُس کے لوازم پر تو بڑی تفصیلی اور مسکت بحث کر ڈالی مگر 'خیال' اور 'مضامین' پر براہِ راست باتیں نہیں کی ہیں۔ جہاں کہیں ایسی باتیں وہ لاتے ہیں کسی وسیلے سے بس خیال اور مضامین، پر اشارے کرتے جاتے ہیں۔ کبھی صنائع بدائع کی مدد سے کچھ باتیں اٹھاتے ہیں یا پھر دبیر سے مقابلہ کرتے ہوئے۔ ''مضمون بندی وخیال آفرینی'' میر انیس اور مرزا دبیر کے ''متحد المضمون مرثیے۔'' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شبلی نے خیال اور مضامین کی بحثوں میں صرف چھوٹے چھوٹے واقعات کی اظہاریت اور پیشکش ہی کو ''خیال اور مضامین'' تک محدود کیا ہے۔ اگرچہ حالی نے اپنے مقدمہ میں یہ بات کہی تھی کہ ''شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں۔ ایک خیال، دوسرے الفاظ۔ خیال تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کے لیے الفاظ کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی''۔ میر انیس کی مشکل یہ تھی کہ وہ ایک ایسے موضوع کو لے کر شاعری کر رہے تھے جس میں قصیدے کی طرح، ادھر اُدھر جانے کی اجازت نہ تھی۔ 'خیال' کو بھی تاریخی واقعات کے ساتھ ہی چلنا تھا اور تاریخی واقعات، اپنی تحریم، حدود اور تقدّس کے ساتھ حزم اور احتیاط کا ہر وقت تقاضہ کرتے تھے۔ اس لیے 'خیال' میں وہ وسعت نہیں پیدا

کی جاسکتی تھی جو فردوسی کو شاہنامے میں حاصل تھی۔ مشکل یہ بھی تھی کہ یہاں ''تاریخ ناچتی ہے فسانوں کے غول میں'' والی بات بھی نہ ہوسکتی تھی۔ ہاں میر انیسؔ کو جہاں موقع ملتا، وہ 'جنگ' کے حالات میں کچھ آزادی حاصل کرلیتے۔ خاص طور پر جہاں کسی پہلوان سے جنگ کا موقع آتا۔ مگر اس میں بیانات کو زیادہ دور تک نہیں لے جایا جاسکتا تھا۔ 'قوت متخیلہ' کی جولانیاں محض داؤں پیچ اور اسلحوں کی کاٹ چھانٹ ہی تک محدود تھیں اور میر انیسؔ نے یہ کام کیا بھی ہے۔ یہی صورت نیچر کے بیان میں بھی ہے۔ پھر شبلی ان حالات میں اپنی تنقید کو، الفاظ، صنائع وبدائع کے معاملات سے ہٹا کر کہاں لے جاتے؟۔ شبلی کے وقتوں تک شاعری میں سماجی محرکات کی تعبیریں، ادب کے پرکھنے کے لیے شروع نہیں ہوئی تھیں ورنہ مرثیے پر جو لکھنؤ کی شاہی اور شرفائے وقت کی زندگی کی پرچھائیاں پڑی تھیں، اُن کا وہ ضرور تذکرہ اور تجزیہ کرتے۔ نیک وبد، ٹونے ٹوٹکے، شُبھ اور اَشُبھ کے جو تصورات ہندوستانی سماج، علی الخصوص لکھنؤ کے اس وقت کے سماج نے اپنائے تھے، اُن کی بھی وضاحت شبلی نے نہیں کی۔

حاضر ہے ذوالجناحِ شہنشاہِ بحر و بر
کلغی اٹھائے اوجِ سعادت کے جس میں پَر
خادم چنور لیے ہیں مگس راں اِدھر اُدھر
پیچھے ہیں، باد پائے عزیزانِ نامور
گھوڑے، سمندِ سرورِ ذیشاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول تختِ سلیماں کے ساتھ ہیں

اور پھر''

ع پُریاں طبق لیے تھیں سروں پر نثار کو،
ع ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے
ع تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

ع کرنے لگا فلک زرِ انجم نثارِ صبح
ع غوّاصِ طبیعت کو عطا کر وہ لآلی
ع بھردے دُرِ مقصود سے راس دُرجِ دہاں کو

جس سماج نے آصف الدولہ کے عطایا کی بہار دیکھی ہو، جہاں نصیر الدین حیدر کی سواری کے ساتھ ساتھ، خوبرو کنیزوں اور عورات کے جھنڈ چلتے ہوں، اُن کا جلوہ دیکھا ہو، وہی میر انیسؔ کے ان اشعار اور مصرعوں کی تخمیر کی سماجی تعبیر کرسکتا ہے۔ پھر اس کے ساتھ ساتھ:

ع۔ طرّہ وہی ہے، سب پہ ہمیشہ چڑھے جو پھول۔ ع۔ آؤ کہ پڑھ کے پھونک دوں میں تم پہ آیتیکا د۔۔۔ یارب رسولِ پاک کی کھیتی ہری رہے/صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے۔۔۔ یہ کہہ کے نوچنے لگی سہرا وہ سوگوار/افشاں چھڑا کے خاک ملی منھ پہ چند بار۔۔۔ دل سے نہ یہ داغِ الم ویاس مٹے گا۔ صدقہ یارب اُتاروں گی تو وسواس مٹے گا۔ ع۔ ''لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں'' وغیرہ وغیرہ، سب کی وضاحت اور تجزیہ شبلی کو کرنا تھا۔

بس آخری بات۔ شبلی نے تنقیدِ انیس کی ایک اہم شق ضائع وبدائع پر بھی بحث کی ہے مگر یہ بحث تعریفی نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ بددلی سے کی گئی۔ انہوں نے اس بحث سے پہلے جو چند جملے لکھے ہیں، انہیں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ صنائع وبدائع کا کثرت سے استعمال انہیں پسند نہ تھا اور نہ وہ اسے کسی شاعری کی عظمت کی دلیل سمجھتے تھے بلکہ انہوں نے تو یہ لکھا ہے:

''عام حالت تو یہ ہے کہ اکثر صنائع وبدائع، شاعری وانشا پردازی کا دیباچۂ زوال ہیں۔''

ایک دوسری جگہ لکھا کہ ''جس شاعری کو وہ (میر انیس) زندہ کرنا چاہتے ہیں، صنائع وبدائع اُس کے چہرے کے داغ ہیں لیکن انہوں نے (میر انیس نے) مجبوراً، اُس کو گوارا کیا...

میرے ایک معزز دوست نے خود میر انیس سے پوچھا کہ آپ لفظی رعایتوں اور صنائع بدائع کو پسند کرتے ہیں؟۔ انہوں نے جواب دیا ''نہیں'' ''لیکن آخر لکھنؤ میں رہنا ہے''۔ یہ جواب یقیناً شبلی کی پسند کا جواب ہے۔ شبلی نے کلام انیس سے ضائع و بدائع کو تلاش کر کے لکھ تو دیا ہے مگر اچھی شاعری کے لیے وہ انہیں اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ تھوڑا سا وقتی لُطف تو ضرور ضائع و بدائع سے پیدا ہو جاتا ہے مگر، ان کے استعمال سے شاعری، بڑی شاعری نہیں بنتی۔ سچ بات یہ ہے کہ خیال اور تخیل کی بلندی، دونوں صنائع بدائع کے کثرتِ استعمال سے متاثر ہوتے ہیں۔ شاعر، ان کی تلاش میں خیالات، فکر اور تخیل کی بلندی یا شاعری کی کیفیات سے دور ہو جاتا ہے اور شاعری میں تصنع اور آورد، داخل ہو جاتے ہیں اور نوبت نیز لفظی بازی گری شاعری کی قدر و قیمت کو گھٹا دیتے ہیں۔ دلّی میں بھی ایہام گوئی کے رواج نے شعری فکر کو متاثر کیا تھا۔ میر، سودا، خواجہ میر درد بھی اس کے شاکی تھے۔ میر انیس کا ڈفینس بھی پیش کرتے ہیں۔ اور کبھی کبھی کچھ انوکھی صنعتوں کی تعریف بھی کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''چونکہ عوام کی تسخیر کا سب سے چلتا جادو یہی صنعت ہے اور چونکہ لکھنؤ کی شاعری کی رگ و پے میں یہ احتیاط ہے کہ ابتذال نہیں آنے پاتا اور بعض جگہ تو واقعی اس سے لطف پیدا ہو جاتا ہے'' (موازنہ، ص ۱۲۰)

سچ بات یہ ہے کہ، میر انیس کا صنعتوں کا استعمال، سامعین سے داد و تحسین وصول کرنے کی چاٹ ہے لیکن شبلی نے میر انیس کے انسانی جذبات کی پیشکش پر جو حسیاتی، نفسیاتی اور جذباتی بحث کی ہے، اس طرح کی بحث اُردو کے اور کسی ناقد کے یہاں نہیں ملتی۔ یہاں طوالت کے خوف سے مثالیں نہیں پیش کی جا رہی ہیں۔ انہیں 'موازنہ' کے ص ۱۲۴ سے لے کر ۱۷۹ صفحات تک دیکھا جا سکتا ہے۔ بس آخری بات یہ کہ 'موازنۂ انیس و دبیر' کے آخری باب ''میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ'' میں شبلی، میر انیس کی جانب داری میں تنقید کا وہ توازن برقرار نہیں رکھ سکے جو شبلی کی تنقید کا خاص وصف ہے۔ جسے انہوں نے شعر العجم اور دوسرے تنقیدی مضامین میں قائم رکھا ہے۔ یہ شبلی کی انیس شناسی کا نقص ہے جس سے،

انیس پر اتنا اچھا محاکمہ کرنے کے باوجود وہ ''انیسیوں'' کی لابی میں چلے جاتے ہیں اور نقدِ انیس کے لیے اتنی محنت اور جاں فشانی کے بعد، شبلی موازنہ میں ایک کھرے اور متوازن ناقد کی کُرسی سے نیچے اُتر آتے ہیں۔

۱۔ داستان تاریخ اردو، ص ۱۵۷، پہلا ایڈیشن،
۲۔ داستان، ص ۵۲۔ ۱۵۷
۳۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مرثیہ اور میر انیس کی تنقید پر جو کچھ باتیں لکھی ہیں وہ یوں ہیں۔ (۱) ''میر انیس نے... اس طرز (یعنی مرثیہ کو) معراج کمال تک پہنچا دیا اور اردو شاعری میں جو کہ ماورا کد کی طرمدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا'' (مقدمہ ص ۱۸۱، پہلا ایڈیشن) (۲) ''انہوں (میر انیس) نے بیان کرنے کے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیے۔ ایک ایک واقعے کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کی (کے) قلم نے مَس تک نہیں کیا تھا... اُس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔ انہوں نے اپنے کلام میں جابجا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا کیا ہے، کہ اُن کے ہم عصر مرثیہ گو، اُن کی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چین تھے:

نہریں رواں ہیں فیضِ شہ مشرقین کی
پیاسو یہ سبیل ہے نذرِ حسین کی
(مقدمہ ص ۱۸۱)

(۳) ''آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ (۴) ''میر انیس کا کلام... بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے خالی نہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اتارتے ہیں یا نیچرل کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں، وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک امکان تھا، میر انیس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجے پر پہنچا دیا تھا''۔ (مقدمہ ص ۱۸۲)
۴۔ طبری نے لکھا ہے کہ امام حسین کی فوج میں صرف ۳۲ سوار اور چالیس پیادے تھے۔
۵۔ جب عاشورا (عاشورہ) محرم روز شنبہ یا جمعہ کو عمر سعد نماز صبح کے بعد مع اپنے لشکر کے سوار ہوا اور امام حسین بھی اپنے اصحاب کے ساتھ نماز ادا کر کے آمادۂ جنگ ہوئے، امام حسین کے لشکر میں صرف بتیس سوار اور چالیس پیادے تھے۔'' تاریخ ابن جریر طبری۔ ترجمہ شیخ احمد حسین نواب پانی پت، پرتاب گڑھی، (ص ۴۷۔ ۴۴۶)
۶۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۴۸

شمیم حنفی

نیّر مسعود کی کتاب انیسؔ (سوانح)

انیسویں صدی نے اردو کو دو بڑے شاعر دیے۔ غالبؔ اور انیسؔ۔ عجیب بات ہے کہ غالبؔ اور انیسؔ دونوں کے اسالیب زیست اور اسالیب اظہار کی سطحیں اور جہتیں ایک دسرے سے بہت مختلف تھیں لیکن زماں اور مکاں کے اشتراک سے قطع نظر، دونوں میں مشترک ایک قدر یہ بھی ہے کہ انیسویں صدی کے دوسرے تمام شاعروں کی بہ نسبت غالبؔ اور انیسؔ ہمارے شعور میں کہیں زیادہ مستقل اور مستحکم جگہ رکھتے ہیں، ہمارے احساسات سے دونوں کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ یہ رشتہ ایک لحاظ سے شخصی بھی ہے کہ ہمارا سروکار صرف ان دونوں کی شاعری تک محدود نہیں ہے۔ غالب کے بعد انیسویں صدی کے شعرا میں ایک انیسؔ ہی ہیں جو اپنی مانوس، تاہم غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ہمارے دل و دماغ پر ہماری فکر پر اور احساسات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دونوں سے ہمارا تعلق ایک جیتی جاگتی سطح پر متعین ہوتا ہے۔ ہم انہیں صرف ان کے کلام کے حوالے سے نہیں دیکھتے، ان کی اپنی زندگی

اور زمانے کے سیاق میں بھی دیکھنا اور جاننا چاہتے ہیں۔

اردو میں ادبی تاریخ یا تذکرہ نویسی کی جس روش کو عام قبولیت ملی اور جس اسلوب نے رواج پایا، اس میں زندگی کے عام مظاہر یا عنصری سچائیوں کے بیان کی گنجائش بہت کم رہی ہے۔ اس مسئلے کو سوانح نگاری یا سوانحی ادب کے دستیاب سرمائے سے الگ کر کے دیکھا جانا چاہیے۔ ادبی تاریخ اور تذکرہ نویسی کی روایت میں پہلی کتاب محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' ہے جس کی صفحات پر ہمیں چلتے پھرتے انسانوں اور مانوس چہروں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے۔ ان صفحات پر ہمارا تعارف بستیوں، آبادیوں، گھروں اور محفلوں سے ہوتا ہے۔ ہماری آنکھوں کے سامنے یادوں کے جلوس گزرتے ہیں اور اپنے اجتماعی ماضی سے ہمارا ایک زندہ تعلق قائم ہوتا ہے۔ اردو کے دوسرے تذکرہ نویسوں میں تجربے اور ادراک کی اس سطح پر ہمارا ذہن مالک رام کی بعض تحریروں کی طرف بھی جاتا ہے جن میں تاریخ کو زیر تذکرہ شخصیت تک رسائی کے خام مواد کی شکل میں استعمال کیا گیا ہے۔ انیسؔ کے سوانح پر مبنی نیر مسعود کی اس کتاب کے جائزے میں ان باتوں کا خیال یوں آیا کہ انہوں نے بھی محمد حسین آزاد اور مالک رام کی طرح ایک طاقت ور بیانیے کی مدد سے اپنے موضوع کا احاطہ کیا ہے، اس طرح کے ہم میر انیسؔ کے زمان و مکاں میں اپنے آپ کو گھرا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔

چار سو بہتر صفحوں پر مشتمل یہ کتاب بارہ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

پہلا باب :	فیض آباد، خلیق
دوسرا باب:	انیسؔ، فیض آباد
تیسرا باب:	لکھنؤ
چوتھا باب:	انیسؔ باشندۂ لکھنؤ
پانچواں باب:	انیسؔ، عہدِ امجد علی شاہ میں

چھٹا باب: عہدِ واجد علی شاہ میں

ساتواں باب: انتزاعِ سلطنتِ اودھ، آشوب (۱۸۵۷ء)

آٹھواں باب: انگریزی عہد میں

نواں باب: راجا بازار کی سکونت

دسواں باب: انیسؔ کی آخری قیام گاہ

گیارہواں باب: زندگی کے آخری سال

بارہواں باب: بیماریاں، مرضِ موت، وفات

گویا کہ ایک جیتی جاگتی زندگی کا تجزیہ ہے جس کا ظہور وقت اور مقام کے ایک معیّن دائرے میں ہوتا ہے، اور پھر طرح طرح کے مرحلوں سے گزرتا ہوا یہ تجربہ بالآخر اپنے منطقی انجام کو پہنچتا ہے۔ اس سفر کے تمام مرحلے اور اس کی تکمیل کے تمام وسیلے۔۔ گھر، بازار، محلّہ، بستی، شہر، زمانہ، حالات و واقعات، عوام و خواص، گھر خاندان کے لوگ اور اجنبی پرائے لوگ، لباس، بول چال، زبان و بیان کے آداب، رہن سہن اور طور طریقے، محفلیں اور مجلس آرائیاں۔۔ اس مسلسل بیانیے میں یکساں اہمیت کی حامل ہیں۔ انتظار حسین نے غالب پر اپنے ایک مضمون (غالبؔ، اردو کا پہلا افسانہ نگار) میں لکھا ہے:

> غالبؔ کا چیزوں کے ساتھ شغف اور معاشرتی تہذیبی زندگی میں انہماک دیکھ کر کہ ایک ایک عمارت پر نظر ہے، جو حویلی، جو چھوٹا بڑا گھر گرتا ہے لگتا ہے کہ لال قلعہ گر رہا ہے، جو بازار اجڑتا ہے، جو کوچہ ویران ہوتا ہے اس کے ساتھ زندگی کا سا گلشن اجڑتا نظر آتا ہے۔ یہ ڈھیتی عمارتیں، یہ اجڑتے بازار اس کے لیے خالی عمارتیں اور بازار نہیں ہیں، ان سے زیادہ کچھ ہیں۔ غالبؔ نے جس طرح عزیزوں، دوستوں کے نام گنائے ہیں اور ماتم

> کیا ہے جو اس رستخیز بیجا میں مارے گئے، اسی طرح دلّی کی ان عمارتوں، بازاروں، محلّوں کو بھی گنایا ہے اور ماتم کیا ہے جنہیں ڈھایا گیا اور اجاڑا گیا۔ دلّی کی عمارتیں اور بازار اور گلی کوچے بھی اس کے لیے زندہ شخصیتیں تھیں۔۔
>
> (غالبؔ، جدید تنقیدی تناظرات، مرتبہ: اسلوب احمد انصاری، ص ۲۷۹)

دراصل چیزوں اور لوگوں میں، اشیا اور اشخاص میں، خیالوں اور ٹھوس طبیعی ہیئتوں میں ایک مرموز باطنی رشتہ بھی ہوتا ہے جسے دیکھنے کے لیے فنکار کی تیسری آنکھ درکار ہوتی ہے، THE THIRD EYE۔ غالبؔ کے حواس اور احساسات اس تیسری آنکھ کی روشنی سے بہرہ ور تھے۔ اس لیے اپنے شہر کی ویرانی اور اپنے وقت کے شور شرابے میں انہیں اپنی روح کے اجاڑپن اور اپنی تہذیب کے گرد جال بچھاتے ہوئے سناٹے کا بھی سراغ ملا۔ نیر مسعود کی اس کتاب کا یہ پہلو بہت اہم اور امتیازی ہے کہ انہوں نے انیسؔ کو اردو کی ادبی روایت اپنی عام اجتماعی تاریخ کے حوالوں کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے انیسؔ کے زمان و مکاں کے سیاق میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس کتاب کے واسطے سے ہمارا تعارف میر ببر علی انیس نامی ایک انوکھی اور غیر معمولی شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک پورے زمانے اور ایک جیتی جاگتی تہذیب کو اپنے سائے میں سمیٹ کر، اپنے ساتھ لے کر چلتی ہوئی، ایک زندہ اور متحرک شخصیت سے بھی ہوتا ہے۔ انیسؔ کی ہستی ایک پورے عہد، ایک منظم اور مربوط تصورِ حیات، ایک ہمہ گیر اور رنگا رنگ تہذیب تک رسائی کا طلسمی دروازہ بن جاتی ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں کچھ اقتباسات پیش کرنا چاہتا ہوں۔۔ ان میں کچھ اقتباس نیر مسعود کی اپنی تحریر سے ہے، کچھ دوسروں سے ماخوذ۔ لکھنؤ میں میر انیسؔ کی پہلی مجلس کا بیان نیر مسعود نے اشہری سے نقل کیا ہے:

میر خلیق۔ خاص خاص مجلسوں میں میر انیس کو بھی ساتھ لے
جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی تمکین و متانت سے بیٹھتے اور ختمِ
مجلس تک اسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلنا کیسا، کوئی عضو
بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔ میر انیس کے اس حسنِ متانت
سے اربابِ مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا
شروع ہوئی اور بعض نے میر خلیق سے صاحب زادے کی مرثیہ
گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کرکے ان کی تصنیف
ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخر کار ایک بہت
بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسبِ معمول بے انتہا
تعریف ہوئی اور آل مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن آواز کے ضعف
نے اربابِ مجلس کے دلوں پر ولولہ انگیز اثر نہ ڈالا جو ممکن ہے کہ
شفیق باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر اپنے
ہونہار فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز
میں ضعف کے آثار پیدا کر لیے ہوں، یا فی الحقیقت ویسا ہی
ہوا ہو۔ بہرحال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر خلیق نے اربابِ
مجلس کو متوجہ کرکے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے
کے سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے، آج سن لیں۔ یہ کہہ کر
میر انیس کو اشارہ کیا۔ وہ نہایت وقار و ادب سے اٹھے اور میر
خلیق منبر کے دوسرے زینے پر بیٹھے، یہ اس سے ایک درجہ بلند
تیسرے زینے پر بیٹھ گئے اور اس وقار اور خوب صورتی سے بیٹھے
کے تمام اربابِ مجلس کی نگاہوں میں وہ خوبصورت ٹھاٹھ جم

گیا اور میر انیس کا خوبصورت چہرہ اور ورزشی بدن اور عنفوانِ
شباب کی جوشیلی امنگ مل جل کر ایک غیر معمولی اثر ظاہر کرنے
لگی۔۔

(بحوالہ حیات انیس، ص ۲۸/۲۷)

یہ دوسرا اقتباس نیر مسعود کے اپنے قلم سے ہے۔ لکھتے ہیں:

انیس کی مرثیہ خوانی میں ان کا کلام، ان کا لب ولہجہ، ان کی آواز،
چہرے کے تاثرات اور اشارات، یہاں تک کہ منبر اور مکانِ
مجلس بھی، ان کی ظاہری ہیئت میں مل کر ایک ہو جاتے تھے۔
جب تک وہ مرثیہ پڑھتے رہتے، سننے والے خود کو کسی دوسری دنیا
میں پاتے اور انیس انہیں کوئی ورائے فطرت وجود یا کم سے کم
ایک عجوبہ معلوم ہوتے تھے۔

(انیس (سوانح)، ص ۱۲۸)

مطبوعہ کتابوں، دستاویزی حیثیت رکھنے والے کاغذات کے علاوہ نیر مسعود نے بہت سی
زبانی روایتوں اور بیانات کو بھی اپنی اس کتاب کا ماخذ بنایا ہے۔ کتاب کے اخیر میں ماخذوں
کی جو فہرست دی ہوئی ہے، اس میں مطبوعہ اور قلمی کتابوں کے علاوہ بیاضوں، گل دستوں،
مکتوبات اور بیانات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ اس طرح انیس، ان کے معاشرے اور
زمانے کی زندہ اور متحرک تصویر مرتب کرنے کا کوئی وسیلہ انہوں نے چھوڑا نہیں۔ وہ ایک
ایسا بیانیہ سامنے لانا چاہتے تھے جس کا دائرہ تاریخ سے مابعد التاریخ تک، مشاہدے سے
تخیل تک اور حقیقت سے قیاس تک پھیلا ہوا ہو۔ دستاویزی شہادتوں اور بیان کے غیر
جذباتی، فطری بہاؤ نے اس میں ایک طرح کا کھرا پن پیدا کر دیا ہے۔ چنانچہ ہم اس کتاب
کو ایک کہانی کی طرح پڑھتے وقت بھی اس میں رواں دواں صداقت کے عنصر سے بے نیاز

نہیں رہ سکتے۔ واقعیت اور سچائی کی اس کیفیت کو شروع سے اخیر تک قائم رکھنا، اور وہ ایک ایسی شخصیت کے بیان میں جس سے ہمارا رشتہ صرف رسمی اور ذہنی نہ ہو، آسان بات نہ تھی۔ لیکن نیر مسعود نے اپنے غیر مبہم اور شفاف اسلوب میں ایک ایسی روشن اور جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے جس میں انیس کی اپنی زندگی اور ان کا زمانہ اپنی ترکیب و تعمیر کے تمام اجزا اور عناصر کے ساتھ سامنے آ گئے ہیں۔

مجھے انیس سے متعلق تفصیلات کا ایک اور حصہ جو بہت جاندار اور اثر انگیز محسوس ہوا انیس کی گھریلو زندگی اور ان کے حلیے، وضع قطع، مشاغل، بات چیت کے انداز اور لب و لہجے سے متعلق ہے۔ بے شک، انیس کی شخصیت تاریخ کے روشن سیلاب کے ساتھ اور اس کے دائرے میں رونما ہوتی ہے اور ان کے بارے میں معلومات کی حصولیابی کے ذرائع کم نہیں ہیں، تاہم بکھری ہوئے، بہ ظاہر عام اور روز مرّہ زندگی کے بارے میں رنگا رنگ شہادتوں اور باتوں کو اس سلیقے کے ساتھ یکجا کرنا کہ شخصیت کا کوئی گوشہ چھپا نہ رہ جائے اور ایک نابغۂ روزگار شخصیت ہمیں سیدھے سادے انسانوں کی طرح چلتی پھرتی دکھائی دینے لگے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہو سکتی۔ اس معاملے میں ایک عالم اور مورخ اور ایک ادیب اور افسانہ نگار کی شخصیتیں مل جل کر باہم ایک ہو گئی ہیں۔ نیر مسعود نے اردو فکشن کی تاریخ میں بھی یہ امتیاز قائم کیا ہے کہ وہ تاریخ کو افسانہ، حقیقت کو افسوں اور روایت کو واردات میں منتقل کر دیتے ہیں، ایسی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہ ان کے قاری کو واقعات اور قصوں میں کسی بدلتے ہوئے محور کا احساس تک نہیں ہوتا۔ بیان کی روانی نیچرل اور بے تصنع ہوتی ہے کہ مشاہدے اور تخیل کا فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ تاریخ کو فکشن میں کھپانے کا یہ کام کمال خوبی کے ساتھ قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد نے بھی انجام دیا ہے۔ لیکن اس کتاب میں نیر مسعود افسانہ نہیں لکھ رہے تھے بلکہ سوانح مرتب کر رہے تھے چنانچہ یہاں نہ تو کسی مفروضہ واقعے کی گنجائش تھی نہ حقیقت کو من مانے طریقے سے پیش کرنے کی۔ یہاں

انہیں سب سے زیادہ مدد ایک تو اپنے مطالعے اور ریاضت سے ملی ہے، دوسرے اپنے بہت سادہ اور بہت سحر طراز اسلوب سے۔ مثال کے طور پر وہی حصہ دیکھیے جس میں انیس کے بدلے ہوئے فقروں کا تذکرہ ہے۔ نیر مسعود لکھتے ہیں:

> انیس کے بولے ہوئے چند ایسے فقرے، ہم تک پہنچے ہیں جن کے بارے میں تقریباً یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ بجنسہ انیس کی زبان سے نکلے تھے اور اپنی بے ساختگی اور اختصار کی وجہ سے راویوں کو لفظ بہ لفظ یاد ہو گئے تھے۔

اس کے بعد نیر مسعود نے ایک درجن فقرے نقل کیے ہیں اور ان کے سیاق کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ حوالے بھی دیے ہیں۔ ان میں سے چند فقرے یوں ہیں:

۱۔ ''آپ کا جہیز تو آ لے۔''

۲۔ ''بھیا، اب کا کھاؤ گے۔''

۳۔ ''جمادات، نباتات کے سامنے کیا پڑھوں۔''

۴۔ ''خیر، دیکھا جائے گا۔''

۵۔ صاحبو، جگہ ادھر ہے۔''

۶۔ ''ہائے لکھنؤ، تجھے کہاں سے لاؤں۔''

۷۔ ''یہ داغ مفت لگا۔''

کتاب کے ایسے صفحات میں جہاں انیس کی ذاتی زندگی اور آداب و انداز کی مرقع کشی کی گئی ہو انیس کو نیر مسعود نے اسی طرح دیکھا اور دکھایا ہے جس طرح باسویل نے ڈاکٹر سیموئل جانسن کو۔ باسویل کی اپنی شخصیت جو سوانحی ادب کی تاریخ میں ایک خاص رویے اور کمال کی علامت بن گئی تو اسی لیے کہ وہ سائے کی طرح اپنے موضوع کے ساتھ رہتی تھی اور کوئی معنی خیز واقعہ، واردات، بات اس سے چھپی نہ رہتی تھی۔ نیر مسعود نے لگ

بھگ دوصدیوں کی دوری کے باوجود یہ کارنامہ انجام دیا ہے اور اس سلیقے کے ساتھ کہ وہ ہر واقعے کے مورخ نہیں بلکہ اس کے مشاہد دکھائی دیتے ہیں۔

جا بجا وقوعوں (Happenings) کی شمولیت اور زندگی کے معمولات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عمومی قسم کے واقعات کا بیان بھی نیر مسعود نے اسی انہماک اور احساسِ ذمہ داری کے ساتھ کیا ہے جس طرح بڑی واردات اور غیر معمولی واقعات کا بیان کیا جاتا ہے۔ اس سے پوری کتاب میں معروضیت کے باوجود ایک دبا دبا سا انسانی سوز نمایاں ہے۔ غیر رسمی پہلو اس بشری عنصر کا یہ ہے کہ انیسؔ کی شخصیت میں ایک طرح کی دیو مالائی سطح اور وسعت خیال کے باوجود اس پوری روداد میں وہ ہمیں ایک مانوس اور عام انسان کی طرح زندگی کے سرد و گرم سے گزرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے موضوع سے جذباتی قربت رکھتے ہوئے بھی نیر مسعود کے زبان و بیان میں کسی طرح کی شدت اور جذبہ انگیزی پیدا نہیں ہوتی۔ بیان کی ایک متوازن، خوش آہنگ لہر ہے یا پھر ایک کشادہ اور وسیع پاٹ رکھنے والا شفاف دریا جو تھم تھم کر بہتا ہے اور بالآخر اپنی آخری منزل تک جا پہنچتا ہے۔ لکھنے والے کے اعصاب میں کہیں تناؤ کا پتہ نہیں چلتا، نہ لہجہ تیز ہوتا ہے، نہ آواز پُر شور ہونے پاتی ہے۔ مختلف حوالوں کی مدد سے انیسؔ کے سفرِ آخرت کا بیان بھی اس طرح کیا گیا ہے کہ:

> جمعرات ۲۹ رشوال ۱۳۹۱ھ (۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء) کو قریب شام انیسؔ کی آنکھیں نزع کی حالت میں بند تھیں۔ بالکل آخر وقت میں ان کی آنکھیں کھلیں، ہونٹوں پر ہنسی کی سی کیفیت پیدا ہوئی اور دم نکل گیا۔
>
> --
>
> وفات کی خبر قریب کے محلوں میں تیزی سے پھیلی لوگوں نے انیسؔ کے مکان کا رخ کیا۔ ان تعزیت داروں میں سب سے اہم شخصیت دبیرؔ کی تھی۔
>
> --

گوئی کو مرثیے کی بنیادی روایت کا حصہ سمجھنے میں مستند نقادوں نے اکثر تامل سے کام لیا ہے۔ تاہم اٹھارہویں صدی کی دہلی اور اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے لکھنؤ میں رائج ہونے والے شعری طریق کار کے حوالے سے شاعرانہ صنائع، فنی تدبیر کاری اور لسانی مرصع گری کے پس منظر میں اس نوع کے مطالعہ کو عام کرنے کی ضرورت ہنوز باقی ہے جس کے نتیجے میں ظاہری ثقافتی زوال کے برخلاف اس عہد میں جمالیاتی ارتفاع، صنعت گری اور لسانی ہمہ جہتی کی بازیافت کی جا سکے۔ اس ضمن میں مرزا دبیر کی ایسی شاعرانہ تدبیروں کو نشان زد کرنے کی ضرورت ہے جن میں ان کی انفرادیت بھی پوشیدہ ہے اور اپنے میدان میں ان کا ثانی بھی مشکل سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔

شبلی نعمانی کی تنقید سے انیس کی مرثیہ گوئی کی روایت کو استناد کا درجہ دلانے کی طرف جو توجہ صرف کی اور میرزا دبیر کے بالمقابل میر انیس کی ترجیحات کا جس طرح تعین کیا، اس بالادستی کے معاملے میں شبلی نے ایک طرف زبان خلق پر رائج تصورات بلکہ بعض مفروضات تک کو تنقیدی استدلال کی سطح پر لا کر قابل قبول بنا دیا تو دوسری طرف اس سلسلے کے متعدد مفروضات کو مسلمات میں تبدیل کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مرزا دبیر کی شاعرانہ قدر و قیمت کے تعین کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی جا سکے۔ اس پس منظر میں اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ دبیر کی رثائی شاعری ہو، ان کے سلام ہوں یا پھر ان کی بعض نمائندہ غزلیں، ان میں مرزا دبیر کا شعری طریق کار قدرے منفرد اور میر انیس سے بڑی حد تک مختلف قرار پاتا ہے۔ مرزا دبیر محض بیانیہ شاعری کے صنفی تقاضوں اور ضرورتوں کو ملحوظ خاطر نہیں رکھتے بلکہ ان کے نزدیک شاعری کا بڑا مقصد استعارہ سازی اور مضمون آفرینی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کا شعری طریق کار صنفی تقاضوں سے عہدہ برا ہونے سے نہیں زیادہ فی نفسہٖ شاعرانہ ہنرمندی کا عمل، شاعری میں صنعت گری اور نئی سے نئی تشبیہات و استعارات کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے۔ شبلی نعمانی نے گو کہ میر انیس کی شاعری کی فصاحت و بلاغت کو

غروب آفتاب کے ساتھ قمری سنہ کے حساب سے جمعرات ختم
ہوکر شب جمعہ لگ گئی جس کی اسلامی عقیدے میں ہفتے کی سب
راتوں سے زیادہ فضیلت ہے۔

--

شب جمعہ کے خیال سے اسی رات سورج نکلنے سے پہلے پہلے
تدفین ہوگئی۔ (مرگ انیس) قبر اسی باغ (پرانی سبزی منڈی،
چوک) میں ہے جہاں خاندان کی قبروں کے لیے انیس پہلے ہی
اجازت نامہ حاصل کر چکے تھے۔

(انیس، سوانح، ص ۴۰۲ تا ۴۰۳)

نیر مسعود کی اس کتاب کے بارے میں چند تحریریں جو نظر سے گزری ان میں سے ایک میں اسے ''میر انیس پر سب سے اچھی کتاب'' کہا گیا ہے۔ لکھنے والے نے اپنے اس بیان کی بابت یہ عالمانہ وضاحت بھی ضروری سمجھی کہ تعین قدر کے اس عمل میں اُس نے شبلی کی ''موازنہ انیس ودبیر'' کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیر مسعود کی کتاب کو موازنہ سے ملا کر دیکھنا بے محل ہی نہیں، مضحک بھی ہے۔ ایک کا تعلق سوانح سے ہے، دوسری کا شاعری سے۔ دونوں کتابوں کا سیاق مختلف ہے، دائرۂ کار مختلف ہے۔ سروکار مختلف ہیں اور علمی مقاصد الگ الگ ہیں۔ ویسے بھی تنقید کی ایک اپنی اخلاقیات ہوتی ہے۔ چنانچہ نیر مسعود کی کتاب کی اس طرح کی تعریف نہ تو ان کے مرتبے کو بڑھاتی ہے، نہ شبلی کے مرتبے کو گھٹاتی ہے۔ البتہ، اس سے تعریف کے مقصد اور تعریف کرنے والے کی اپنی بصیرت کے سلسلے میں شک ضرور پیدا ہوتا ہے۔ شبلی ہوتے تو نیر مسعود کی اس غیر معمولی اور وقیع کاوش کی داد یقیناً دیتے، لیکن نیر مسعود اپنی اس طرح کی تعریف پر غالباً حیران بھی ہوئے ہوں گے اور پریشان بھی۔ یہ کہاں کی دوستی ہے اور یہ کیسا عجیب وغریب موازنہ ہے!

مرزا دبیر کی فنی ہنرمندیاں

(مضمون آفرینی، نازک خیالی)

اس بات کو تسلیم کر لینے کے بعد کہ میر انیس نے اپنے مراثی میں ہمہ جہت شاعرانہ ہنرمندیوں کو روبہ عمل لانے کی کوشش کی، اور زبان وبیان کی صفائی اور بلاغت کے وسائل کو بروئے کار لاکر واقعہ نگاری کو اس کے نقطۂ عروج تک پہنچادیا، ہماری تنقید نے شبلی نعمانی کی قائم کردہ استناد سازی کے زیر اثر مرزا دبیر کی شاعری کو، شاعرانہ تدبیر کاریوں کے حوالے سے اس طرح غور خوض کا محور نہیں بنایا جس طرح انیس کی فن کاری کے تجزیے اور تعین قدر کا سلسلہ کم وبیش ایک صدی تک جاری رکھا۔ مرزا دبیر، چونکہ میر حسن کی واقعہ نگاری کی روایت کا شاعر ہونے کے بجائے اپنی فنی تدابیر کے وسیلے سے اس روایت کے متوازی ایک ایسی روایت کے شاعر قرار پاتے ہیں جس میں دقت پسندی، استعارہ سازی اور مضمون آفرینی کو بنیادی طریق کار کے طور پر استعمال کرنے کا رجحان تھا۔ شاید اسی لیے ان کی مرثیہ

مناظر قدرت کی تصویر کشی، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے حوالے سے درجۂ کمال پر دکھلایا ہے اور انہیں مرزا دبیر کے مقابلے میں بدرجہا بلند مرتبت قرار دیا ہے۔ لیکن ان کے غالب تنقیدی رویے نے عام قاری کی نگاہ سے خود شبلی کے بعض ایسے اعتراضات چھپا دیے جو مرزا کے سلسلے میں 'موازنۂ انیس دبیر' میں مرقوم تھے اور جن کے معاملے میں انہوں نے مرزا دبیر کی لسانی کاریگری کو تسلیم کیا تھا۔ تشبیہوں اور استعاروں اور مضمون بندی اور خیال آفرینی کے سلسلے میں جب شبلی مرزا دبیر کے امتیازات کا ذکر کرتے ہیں تو اس ضمن میں ان کی انفرادیت کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ انہوں نے مضمون بندی اور خیال آفرینی کا عنوان قائم کرکے موازنے کے آخری صفحات میں اس حقیقت کو بھی تسلیم کیا ہے کہ:

> میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی مایہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے، اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈھ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائر وہم پرواز نہیں کرسکتا۔ راست نما اور دل فریب استدلال جو شاعری کا جزو اعظم ہے ان کے ہاں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں اور خیال استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ مبالغے کے مضامین جو پہلے شعرا باندھ چکے تھے اور بظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی ہے، ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے مبالغے، ان کے مقابلے میں ہیچ ہو جاتے ہیں۔

کم وبیش اسی نوع کے خیالات کا اظہار مرثیے میں تشبیہات واستعارات کے استعمال پر

بحث کرتے ہوئے بھی شبلی نے ایک سے زیادہ بار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

> مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات واستعارات ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسی عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہیں جن کی طرف کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا۔ لیکن اس زور میں وہ اکثر اس قدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔

اس اعتراف کے آخری فقرے میں طنز وتعریض کی جو کاٹ چھپی ہوئی ہے وہ موازنہ جیسی کتاب میں بروئے عمل آنے والے غالب تنقیدی رویے کے عین مطابق ہے۔ جس میں ساری توجہ انیس کے فضائل ومناقب پر مبذول رکھی گئی ہے اور مرزا دبیر کی شاعری کو صرف پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ تاہم یہ بات بھی کم اہمیت نہیں رکھتی کہ اگر وہ تشبیہ و استعارہ کے استعمال میں مرزا دبیر کی ندرت، خیال بندی اور دقت پسندی میں ان کی افضلیت، قوت متخیلہ میں ان کی بلند پروازی اور دل فریب استدلال سازی میں ان کے امتیازات کو تسلیم کرتے ہیں تو یہ کوئی نظر انداز کی جانے والی بات نہیں۔ اس سلسلے میں اس نکتہ کو بھی فراموش نہیں کیا جانا چاہیے کہ میر انیس واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کے وسیلے سے کربلا سے متعلق واقعات کی پیش کش کو نہ صرف یہ کہ قابل قبول بناپاتی بلکہ اپنے مرثیوں سے تاریخی واقعے کے زمانی حوالوں کو ہندوستان بلکہ لکھنؤ کے محل وقوع اور وہاں کے ثقافتی اور سماجی روایات ورسوم کا تابع کرکے اقتضائے حال سے مطابقت کا ایک بالکل نیا مکانی سیاق وسباق بھی فراہم کردیا۔ اس معاملے میں مرزا دبیر بھی اگر ان کے ہمسر نہیں تو بھی ان کی مساعی اپنی الگ جہات رکھتی ہیں۔ لیکن زبانی روایت (Oral tradition) کی توثیق کرنے والی انیس کی مرثیہ گوئی اور بین کے اشعار میں صرف جذبات نگاری کے بل بوتے پر دکھائی جانے والی مہارت ان کو اول وآخر زبانی روایت کا ہی شاعر ثابت کرتی ہے۔ جب

کہ انیس کے مقابلے میں مرزا دبیر کی دقت پسندی کے تمام لوازم خواہ وہ دوراز کار
استعارات کا استعمال ہو، خیال بندی ہو، نازک خیالی ہو یا بعض شاعرانہ ہنرمندیوں میں ان
کا اختصاص، یہ تمام چیزیں ان کی انفرادیت کو زبانی روایت سے کہیں زیادہ تحریری روایت کا
حصہ ثابت کرتی ہیں۔ جس روایت سے وابستگی کے بعد شاعری محض سننے، سر دھننے، ذہن پر
زور ڈالے بغیر اثر قبول کرنے اور فوری طور پر برملا داد دینے کی چیز نہیں رہ جاتی بلکہ غور و خوض
کرنے، اجنبی استعارات کے امکانات کو سمجھنے اور فنی تدبیروں کی عقدہ کشائی کرنے جیسے
رویوں کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس نکتہ کو مزید تقویت اس بات سے بھی ملتی ہے کہ مرزا دبیر نے
اپنے بعض بے نقط مراثی میں بھی اپنی شاعرانہ انفرادیت کے جوہر دکھلائے ہیں۔ ظاہر ہے
کہ شاعری کی زبانی روایت کے برخلاف بے نقط اشعار کہنے کا عمل ہو یا تحریری ہنرمندیوں
کے برتنے کا، اس سے تحریری روایت سے وابستگی کا واضح ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ اس لیے
بھی اس نوع کی شاعری کی پرکھ کا انحصار محض تاثر و رقت آفرینی اور فوری طور پر داد و تحسین
حاصل کرنے والی شاعری سے مختلف اسباب و علل پر ہوگا اور ایسی شاعری اپنی پرکھ کے لیے
بعض بدلے ہوئے معیارات کا مطالبہ کرے گی۔

میر ضمیر نے اپنے آخری زمانے میں جس طرز کو طرز نوی کا نام دیا تھا اور اپنے
بعض مرثیوں کے ذریعہ اس طرز نوی کی عملی صورتیں پیش کی تھیں، مرزا دبیر دراصل اس
روایت کو توسیع دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرز نوی کی بنیاد معنی آفرینی اور مضمون بندی
پر قائم ہے۔ یہی معنی آفرینی کہیں مضمون کی حیثیت کو تبدیل کر دیتی ہے اور کبھی نازک خیالی
کی حدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ معنی آفرینی جن شاعرانہ صنعتوں اور ہنرمندیوں سے
عبارت ہے، شاعری میں ان کے استعمال کی روایت خاصی قدیم ہے مگر مختلف انواع و اقسام
کی صناعیوں کو مجتمع کرنے کی بنیاد پر جس شعری طریق کار کو معنی آفرینی کا جامع نام دیا گیا وہ
دراصل سبک ہندی کے فارسی شعراء کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ اس لیے کہ استعارہ سازی، حسن

تعلیل اور التباس آفرینی کی صنعتوں کو مخلوط انداز میں استعمال کرنے کے معاملے میں
ہندوستان کے فارسی شاعروں نے اختصاص حاصل کر لیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس طریق کار
کی عمدہ مثالیں بیدل، صائب، جلال اسیر اور غنی کاشمیری کی غزلیہ شاعری میں تلاش کی
جا سکتی ہیں۔ رمزیت اور تہہ داری پر مبنی فارسی غزل کے اس جامع طریق کار کا سلسلہ اردو
غزل میں بھی دراز ہوا اور لکھنؤ میں ناسخ نے اس انداز کو نہ صرف یہ کہ درجۂ کمال پر پہنچایا بلکہ
یہ طریق کار غزل کے ساتھ گویا مخصوص ہو کر رہ گیا تھا۔ کسی بیانیہ صنف شاعری میں اس
طریق کار کو برتنے کی روایت، اردو میں نہ ہونے کے برابر تھی۔ میر ضمیر کا طرز نوی اس سلسلے
کی اہم کوشش ہے اور مرزا دبیر کے مراثی میں مناظر کے بیان، رزم نگاری، بالخصوص تلوار
اور دوسرے آلات حرب کی تصویر کشی اور سراپا کو متحرک پیکروں میں تبدیل کرنے کے عمل
میں اس انداز اور طریقے کی فراوانی پائی جاتی ہے۔

کسی حقیقت کا ایسا مفہوم نمایاں کرنا جو اصلاً اس میں موجود نہ ہو یا پھر عام باتوں
میں سیاق و سباق کی تبدیلی کے ذریعہ اپنے مطلوبہ مفہوم کا امکان پیدا کرنا اس معنی آفرینی کی
بنیاد ہے۔ اس لیے بقول ڈاکٹر نیر مسعود ''معنی آفرینی کی نمود سب سے زیادہ صنعت حسن
تعلیل میں ممکن ہے''۔ استعاروں کی انوکھی توجیہیں پیش کرنا۔ عام صورت حال کے
اسباب و علل کو حسن آفرینی کا متبادل بنا دینا اور اس سے اپنے مدعا کی توثیق کا جواز فراہم کرنا
مرزا دبیر کے بائیں ہاتھ کا کھیل معلوم ہوتا ہے۔

مرزا دبیر کے متعدد مراثی میں غروب آفتاب، رات کے ظہور اور غروب ماہتاب
کے بالمقابل طلوع آفتاب اور صبح کی منظر کشی میں اس طریق کار کی بہتات ملتی ہے۔ ان کے
مشہور مرثیہ ''پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی'' میں ابتدا سے ہی معنی آفرینی اور نازک
خیالی کو روبہ عمل لایا گیا ہے۔ اور عاشورے کے دن کے آغاز کے منظر کو سورج کے طلوع،
چاند کے غروب سیاہی شب کی رخصتی اور دن کی روشنی کے استقبال کو حسینی فوج کی صورت

حال اور اس کے ساتھ اس روز پیش آنے والے سانحات کی زیریں لہروں سے پُر کردیا گیا ہے۔ اس ہنرمندی کو جدید تنقیدی اصطلاح میں معروضی تلازمۂ خیال (objetive co-relative) کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ نمونے کے طور پر ابتدا کے دو بند اس کا ثبوت فراہم کرسکتے ہیں۔

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی   پنہاں درازیٔ پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی   مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخ ہنر مند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہوگیا پیوند کے لیے

یوسف غریقِ چاہ سیہ ناگہاں ہوا   یعنی غروب ماہِ تجلّی نشاں ہوا
یونس دہانِ ماہیٔ شب سے عیاں ہوا   یعنی طلوع نیرِ مشرق ستاں ہوا
فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب

پہلے بند میں صبح ہونے کے استعارے کی طرز پر شعاعِ مہر کی مقراض کا پیدا ہونا اور دن کا چار ٹکڑے ہو کر قبائے سحر کا پیوند بننا، اصل منظر کی تمثیل ہے مگر درمیان کے چار مصرعوں میں پرِ طاؤس شب کا پنہاں ہونا، زہرہ لقب رات کی زلفوں کا کٹ جانا، مجنوں کی طرح قبائے سحر کا چاک ہو جانا اور چرخ ہنر مند کا رفوگری کی فکر کرنا جیسے تمام استعارے رات اور سیاہی کے حوالے سے منفی اقدار کے بطلان کا اشاریہ بھی بن جاتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے بند میں استعارہ نما تشبیہات یعنی غروب ماہ کو یوسف کے غریقِ چاہِ سیہ ہونے، طلوعِ آفتاب کو یونس کے دہانِ ماہیٔ شب سے عیاں ہونے اور رات کو فرعونِ شب کہنے اور اس سے آفتاب کے نبرد آزما ہونے، جیسی تلمیحات اور صنعتِ حسنِ تعلیل کے استعمال کے ذریعہ نئے پس منظروں سے تعبیر کرنے کی عمدہ صورتیں ہیں اس لیے اس طرزِ اظہار کو مضمون آفرینی کے ساتھ نازک خیالی سے بھی موسوم کیا جاسکتا ہے۔ رات کے خاتمے

اور دن کے طلوع ہونے میں سیاہی اور سفیدی کے زیریں یا ثانوی استعارے خیر وشر کے بالمقابل ہونے کا جو منظر پیش کرتے ہیں وہ مجنوں صفتی، قبائے سحر کے چاک ہونے، یوسف کے غریقِ چاہ سیہ ہونے اور فرعون اور معرکہ آرائی کے استعاروں کے باعث روزِ عاشور کے دگرگوں ہونے والے حالات اور المیہ کیفیات کی اس طرح توثیق کرتے ہیں کہ یہ سارے تلازمے معروضی ہونے کے باوجود صفاتِ منتقلہ کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔
مرزا دبیر جن المیاتی کیفیات کو ابتدائی بند میں استعارے اور تلمیح کی نیم واضح صورتوں میں پیش کرتے ہیں انہیں بعد کے ایک بند میں مناظر کی جزئیات کے حوالے سے واضح طور پر نئے پیکروں کا متبادل بنا دیتے ہیں۔

تھی صبح یا فلک کا وہ جیبِ دریدہ تھا   یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا   یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کیسے نہ مہر، صبح کے سینے پہ داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

اس بند کا آخری مصرع، بہ ظاہر ایک جزوی بیان معلوم ہوتا ہے مگر پورے بند کے پانچ مصرعوں میں تراشے جانے والے استعارے اور پیکر دراصل اسی محرک کے نتائج بن گئے ہیں۔ اس بند پر اگر مستعار الیہ کو پہلے بیان کر دیا جاتا تو دوسرے تمام مصرعے تشبیہ سے آگے نہ بڑھ پاتے، مگر مستعار منہ، کے طور پر پانچ تمثیلوں کو استعاروں میں بدلنے کا عمل ہر ہر منظر سے کسی نہ کسی ایسے مفہوم کی گنجائش پیدا کرتا ہے جو بظاہر مستعار لیے ہوئے منظرنامے کی مثال ہے، مگر وہ شاعر کے مدعا اور منشا کی مناسبت سے ایک خاص سانحے کی فضا کی بھی تخلیق کرتا ہے۔ جیب دریدہ، رنگ پریدہ، اشک چکیدہ، نالۂ گردوں رسیدہ کی تراکیب اور سورج کو صبح کے سینے پر داغ قرار دینا، عاشور کے دن کی ساری المیہ کیفیات کو مجسم کر دکھانے اور بیانیہ انداز میں اندوہ وغم کی تصویر کشی کرنے سے کہیں زیادہ شدید کیفیت میں تبدیل کرنے کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

مضمون آفرینی کی ایک صورت یہ بھی ہوتی ہے کہ کسی مضمون کو نت نئے ڈھنگ سے بیان کرنے کی کوشش کی جائے۔ صبح اور طلوع آفتاب کے مضمون کو تقریباً نو بند میں نئے نئے ڈھنگ سے پیش کرنے کے بعد دسویں اور گیارہویں بند میں دبیر نے دانہ کے لفظ کو ایک ایسے استعارے کی صورت میں پیش کیا ہے کہ یہ دانہ کبھی دانۂ نجوم بن جاتا ہے اور کبھی آب ودانہ کا مترادف نظر آنے لگتا ہے۔ یہاں شاعر کا اصل مقصد تضاد اور تقابل کی فضا تخلیق کرنا ہے۔ یہ دو بند اس طرح ہیں:

کھولے ہوا میں طائرِ زریں نے بال وپر　　بیٹھا وہ آکے چرخ چہارم کے بام پر
دانے ستاروں کے جو پڑے تھے اِدھر اُدھر　　منقارِ زر میں چن لیے اس نے وہ سر بسر
گرمیِ حسن مہر سے آب آب ہوگیا
گردوں پہ خشک چشمۂ مہتاب ہوگیا

پر، تھا ہُمارے اوجِ سعادت شکستہ بال　　جز اشک آب و دانے کا تھا دیکھنا محال
تھا پیاس سے سکینہ و اصغر کا غیر حال　　منھ زرد، لب کبود، زباں خشک، آنکھ لال
وہ دودھ، دودھ کہتا تھا رو کر اشارے سے
یہ پانی پانی کہتی تھی زہرا کے پیارے سے

پہلے بند میں سورج کے لیے طائرِ زریں کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے اور طائر کے تلازمے کے طور پر چرخ، بام، دانہ اور منقار کے الفاظ تلاش کیے گئے ہیں، اور طائرِ زریں کا بال وپر کھولنا، سورج کے طلوع ہونے اور گردوں پہ چشمۂ مہتاب کے خشک ہونے کو رات کے ختم ہونے کے کنایے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اگر بات صرف اس بند تک محدود رکھی جائے تو اس کے تمام مصرعے طلوع وغروب آفتاب کی پیش کش کا ایک نیا انداز معلوم ہوتے ہیں، مگر جب اس کو مابعد مذکورہ بند کے پس منظر کے طور پر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ طائر اور دانے کے استعارے طرح طرح بھوک، پیاس اور کس مپرسی کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ 'پر تھا ہمارے اوج سعادت شکستہ بال' کے مصرعے میں پہلے لفظ 'پر' سے تقابل کی صورت اپنے آپ

پیدا ہو جاتی ہے۔ ماقبل کے بند میں چونکہ طائرِ زریں کے بال وپر کھولنے کا ذکر ہے، اس لیے دوسرے بند میں ہمارے اوج سعادت کے شکستہ بال ہونے سے اس کا موازنہ تاثر آفرینی میں شدت اور گہرائی پیدا کر دیتا ہے، اور اس تاثر کو جز اشک آب ودانے کا تھا دیکھنا محال، کے مصرعے سے تقویت ملتی ہے۔ متذکرہ پہلے بند اور دوسرے بند کے ابتدائی دو مصرعوں میں استعارہ کو مسبب کی حیثیت سے بیان کیا گیا ہے اور سبب کی تفصیل بعد کے چار مصرعوں میں واضح کی گئی ہے۔ اس طرح طائر کے استعارے نے دوسرے بند میں ہما، شکستہ بال، اشک، آب، دانہ اور پانی کے تلازمات کی معنویت دو چند کر دی ہے۔ پھر یہ کہ ابتدائی مصرعوں کی استعاراتی حیثیت ٹیپ کے بند کی واقعاتی صورت حال کی استعاراتی تعبیر بھی بن گئی ہے۔
اس طرح یہ شاعرانہ ہنرمندی کربلا کے بنیادی موضوع کو پرتاثیر بنانے اور مظاہر فطرت کو اپنے مافی الضمیر کی مناسبت سے نئے معنی ومفہوم میں ڈھالنے کا وسیلہ بن گئی ہے۔ علیٰ ہٰذالقیاس مرزا دبیر نے اپنے متعدد مرثیوں میں معنی آفرینی اور مضمون بندی کے نئے نئے ڈھنگ نکالے ہیں اور اس مقصد کی خاطر مناظر کی بازیافت کو بالعموم وسیلہ بنایا ہے۔

یوں تو مختلف شعری محاسن کی پاسداری، رعایت لفظی کا اہتمام اور مراعاۃ النظیر کی صنعت میر انیس اور مرزا دبیر کے مراثی میں عام طرز اظہار کی حیثیت رکھتی ہے۔ تاہم زیر بحث فنی ہنرمندیوں کے ضمن میں مرزا دبیر کے مراثی کے محض اُن خصائص کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جارہی ہے جو مختلف محاسن کلام کو یکجا کرتے ہیں۔ نزاکتِ خیال بھی اس نوع کا شعری طریق کار ہے، جس میں مبالغہ، حسن تعلیل، تمثیل، استعارہ، اور تشبیہ کے استعمال سے شعری اظہار میں ایک خاص جہت کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ معنی آفرینی کی بنیاد کثرت معنی پر ہوتی ہے اور تشبیہ چونکہ مشبہ اور مشبہ بہ کے بعض خواص یا وجہ شبہ کے تعین کے باعث معنی اور مفہوم کو بے لچک انداز میں متعین کر دیتی ہے، اس لیے تشبیہ کے ذریعہ معنی آفرینی کا امکان پیدا نہیں کیا جاسکتا، البتہ تشبیہ کے استعمال میں سبک ہندی کے

فارسی شعرانے نازک خیالی پیدا کرنے کے عمدہ مظاہرے کیے ہیں۔ مرزا دبیر نے اپنی خیال بندی اور دقت پسندی کی صلاحیت کو بروئے عمل لا کر اکثر تشبیہ کے وسیلے سے نزاکت، باریکی اور جزرسی کو نازک خیال سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ کے ذریعہ نازک خیالی کے مظاہرے بالعموم سراپا نگاری میں ملتے ہیں۔ وہ کبھی مماثل صفات اور کبھی متضاد اور مختلف صفات کو وجہِ تشبیہ بنا کر مناسبت یا معاشرت پر مبنی دونوں طرح کی نازک خیالی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ سراپا نگاری میں ان کی نازک خیالی کو ذیل کے دو بند کے وسیلے سے زیادہ بہتر انداز میں سمجھا جا سکتا ہے۔

انساں کہے اس چہرے کو کب چشمۂ حیواں　　یہ نور وہ ظلمت، یہ نمودار وہ پنہاں
برسوں سے ہے آزار برص میں مہر تاباں　　کب سے یرقاں مہر کو ہے اور نہیں درماں
آئینہ ہے گھر زنگ کا یہ رنگ نہیں ہے
اس آئینے میں رنگ ہے اور زنگ نہیں ہے

پھر آنکھ کو نرگس کہوں ہے عین حقارت　　نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ پتلی نہ بصارت
چہرے پہ مہِ عید کی بے جا ہے اشارت　　وہ عید کا مژدہ ہے یہ حیدر کی بشارت
ابرو کے مہہ نو میں نہ جنبش ہے نہ ضو ہے
اک شب وہ مہِ نو ہے یہ ہر شب مہِ نو ہے

چشمۂ آب حیات اور ممدوح کے چہرے میں سوائے اس بات کے کوئی اور مشابہت نہیں، کہ دونوں حیات بخش فرض کیے جاتے ہیں، مگر چشمۂ آب حیات کا تاریکی میں ہونا اور مخفی ہونا کے مقابل ممدوح کے چہرے کا روشن ہونا اور نمودار ہونا، تضاد پر دال ہے۔ اس لیے اس تضاد اور تقابل کے حوالے سے مشبہ بہ یعنی آب حیات کو بہتر بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح چاند کا برص زدہ ہونا اور سورج کا کسی بیماری میں مبتلا ہونے کے مقابلے میں کی ہیں۔ حیات بخش صورت کو کسی عیب اور علت سے پوری طرح منزہ اور پاک، ہونے کی حالت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں تین مرکب تشبیہیں پیش کرنے کے

بعد مرزا دبیر یہیں اکتفا نہیں کرتے بلکہ ٹیپ کے شعر میں چہرے کو آئینے سے تشبیہ دیتے ہیں، اور اس ضمن میں صوتی طور پر دو مماثل الفاظ ''رنگ اور زنگ'' کے افتراق کے ذریعہ تشبیہ معکوس کو نزاکت خیال میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس تشبیہ معکوس کا سلسلہ دوسرے بند میں اس طرح دراز ہوتا ہے کہ اس میں ممدوح کی آنکھ کو نرگس اور چہرے کو مہِ عید سے مشابہت دی گئی ہے اور دونوں کو مشتبہ سے اس طرح کم تر قرار دیا گیا ہے کہ نرگس کو پلکوں، پتلیوں اور بصارت سے محروم اور ہلال عید کو محض ایک رات تک محدود دکھلایا گیا ہے، جب کہ مشتبہ میں اس نوع کا کوئی نقص نہیں ہے، اس لیے ایسی تشبیہیں بھی ممدوح کے لیے حقارت کا مترادف معلوم ہوتی ہیں۔ اس طرح اس نوع کی ساری تشبیہات، مماثلت کے بجائے افتراق پر قائم ہونے کے سبب ندرت فکر اور نزاکت خیال کی نمائندہ بن جاتی ہیں۔

منظر نگاری اور سراپا نگاری کے علاوہ آلات حرب کے استعمال اور رزمیہ مضامین کے بیان میں بھی مرزا دبیر نے بھی مضمون آفرینی کے نت نئے پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ کبھی وہ ٹھوس حقائق کے لیے مجرد استعارے استعمال کرتے ہیں اور کبھی زمان کے ساتھ مکان کے حدوں کو ملا دیتے ہیں۔ ذیل کے بند میں تلوار کے نیام سے نکلنے، اپنی آب و تاب دکھلانے اور اپنی کارکردگی کا لوہا منوانے کے عمل کو تلوار کی سراپا نگاری میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

شاخ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا　　پیروں کے قد سے جیسے جوانی کا بل جدا
ہستی جدا زمین پہ تڑپی، اجل جدا　　خنجر جدا فلک پہ گرا اور زحل جدا
غل تھا کہ اب مصالحۂ جسم و جاں نہیں
لو تیغ برق دم کا قدم درمیاں نہیں

ڈوبی سپر میں گر کے نئی چال ڈھال سے　　پاگھر کے بیچ میں یہ بڑھی سیدھی چال سے
اٹھ کر زرہ میں آئی شکوہ و جلال سے　　اک جال میں تڑپ کے گئی ایک جال سے
گزری جو چار آئینے سے منھ کو موڑ کر
غل تھا پری نکل گئی شیشے کو توڑ کر

یہ دونوں بند تلوار کی سبک رَوی، تیزی اور بے پناہ کاٹ کو نہایت عمدگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ پہلا بند نیام کی تلوار سے جدائی، اس کی آب و تاب کی نقاب کشائی اور اس کی ہیبت و جبروت کو دکھلایا گیا ہے جب کہ دوسرا بند تلوار کی رفتار، کارکردگی اور مختلف مزاحمتی ڈھالوں کو باہر اور اندر سے تہہ و بالا کرنے کی صفات کے بیان پر مبنی ہے۔ پہلے بند میں پیروں کے قد سے جوانی کے بل کے جدا ہونے کی بات، موت کو زندگی سے لاتعلق کرنے کی بات، اور خنجر کے عمل سے زحل کی جدائی، ٹیپ کے شعر میں نکالے گئے نتیجے سے اس طرح مربوط ہے کہ جسم و جاں مصالحت کا امکان یا تیغ برق دم کی وہاں موجودگی، تلاش بھی نہیں کی جاسکتی۔ مذکورہ دوسرے بند میں تلوار کی کارکردگی، اس کا ڈوبنا ابھرنا، اپنی سیدھی چال کے کمالات دکھانا، اس کا شکوہ و جلال اور اس کا اضطراب، یہ تمام حرکیات چار آئینے سے گزر جانے اور شیشے کو توڑ کر پری کے نکل جانے والی تمثیلوں پر تجرید کو تجسیم اور تجسیم کو تجرید میں بدل دینے کی ہنرمندی واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔

تمثیل اور تلمیح کی معنویت اس وقت زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے جب ان کو استعارہ میں بدل کر استعمال کیا جاتا ہے۔ مرزا دبیر کی نازک خیالی سے اکثر تلمیحات میں ایسی تعمیم اور ہمہ گیری پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کی معنوی تعبیرات کے امکان دوچند ہو جاتے ہیں۔ یہی حال تمثیل کے حوالے سے مجرد تصورات اور مصروفیات کو مجسم پیکروں میں تبدیل کرنے کا ہے۔ صرف ایک بند کی مثال سے اس بات کی معنویت کو واضح کیا جاسکتا ہے۔

کانا پلک میں آنکھ کو، پتلی میں نور کو   پاؤں میں کجروی کو، سروں میں غرور کو
سینوں میں بغض و کینہ کو دل میں فتور کو   نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو
ذات اک طرف مٹا دیا بالکل صفات کو
کیسی زباں، زبان میں یہ کاٹ آئی بات کو

آنکھ کے ساتھ پتلی اور نور، پاؤں کی کجروی، سروں کے غرور، سینوں کے بغض و کینہ، دل کے فتور، نیت میں معصیت، اور طبیعت کے زور جیسی منفی قدروں کو ان کے مجرد ہونے کے

باوجود تلوار کی تیز دھار سے کاٹ کر نیست و نابود کر دینا، ایک طرف معنی آفرینی کا نقطۂ کمال بن جاتا ہے اور دوسری طرف نازک خیالی کا۔۔ ذات کے ساتھ صفات کو مٹا دینا اور زبان کے ساتھ بات یا تکلم کو کاٹ کر ختم کر دینا، معنی آفرینی اور نزاکتِ بیان کی تکمیل کر دیتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ نازک خیالی کا لازمی نتیجہ کلام میں اشکال کا پیدا ہو جانا ہے، شاید اسی باعث نزاکت جمال پر مبنی کلام کو اثر سے خالی بھی قرار دیا جاتا ہے۔ انسانی حواس اور جذبات پر اثر انگیزی کے لیے فکر اور حقیقت کو جس طرح محسوس فکر میں تبدیل کیا جاتا ہے اور جذبہ انگیز شعری وسائل استعمال کیے جاتے ہیں تو یقیناً اس نوع کے کلام میں نہیں تلاش کیے جاسکتے مگر مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی میں سارا کلام صرف ان چند شعری ہنرمندیوں سے عبارت نہیں۔ وہ واقعہ نگاری اور جذبات آفرینی کے دوسرے وسائل بھی کثرت سے استعمال کرتے ہیں اور ان میں بھی حقائق کی نئی سے نئی توجیہیں تلاش کرنے کی سبیلیں نکالتے ہیں۔ اس بات کو ایک ایسے بند کی مثال پر ختم کرنا مناسب ہوگا جس میں رزم کے منظر نامے کو تاثر آفرینی، ہزیمت کی انتہا اور متحرک پیکروں میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سپر پر   ٹھہری نہ سپر پر تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر تو وہ تھی صدر و کمر پر   تھی صدر و کمر پر تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر تو وہ تھی دامن زیں پر
تھی دامن زیں پر تو وہ کب تھا زمین پر

ان معروضات سے دبیر کی شاعرانہ ہنرمندیوں کے بعض ان گوشوں کی نشاندہی مقصود ہے جو بالعموم ناقدین کی نگاہِ توجہ سے محروم رہے ہیں۔ واقعہ نگاری کے معاملے میں وہ یقیناً انیس کے ہمسر نہیں لیکن مصورانہ پیکروں کی تخلیق، دقت پسندی، نازک خیالی اور معنی آفرینی میں وہ صرف مرثیہ گوئی میں ہی نہیں اردو کی بیانیہ شاعری میں علی العموم کوئی ان کا مقابل نظر نہیں آتا۔ تاہم اس کوشش کو ابھی اس مخصوص طرز مطالعہ کا محض آغاز قرار دینا مناسب ہوگا۔

میر انیس: اردو میں انوکھے تھیٹر کے بانی

میر ببر علی انیس نہ مسدس کے موجد ہیں نہ مرثیہ گوئی کے، نہ تحت اللفظ خوانی کی ابتدا ان سے ہوئی نہ مرثیہ خوانی کی۔

میر انیس موجد ہیں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو ایک وحدت، ایک اکائی میں تبدیل کر کے ایک نیا فن تخلیق کرنے کے۔ انہوں نے واقعات کربلا کو ڈرامائی رنگ، زبان کو اندازِ تکلم اور لہجے، اور تحت لفظ کو بھاؤ سے سجا سنوا کر مرثیہ کو فن کی اس بلند سطح پر پہونچا دیا جسے ڈرامہ کہتے ہیں۔ ڈرامہ جو ادب کردار نگاری، اداکاری، سنگیت اور نرت کا ایک حسین امتزاج ہے اور انسان کی تخلیقی اُپج کا اعلیٰ ترین شاہکار۔

انیس مجلسِ عزا میں مرثیہ پڑھنے کے لیے مرثیہ کہتے تھے۔ ان کے سامنے قاری نہیں سامعین ہوتے تھے۔

بس اے انیس روک لے اب خامہ کی عناں	یہ غم ہے جاں گزا نہ کبھی ہوے گا بیاں
آنکھوں سے سامعین کے بھی اشک ہیں رواں	
	(جب رن میں سربلند...)
یہ بزم اور یہ آج کا پڑھنا ہے یادگار	رعشہ ہے دست و پا میں لرزتا ہے جسمِ زار
	(جب خاتمہ بخیر ہوا...)

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی (نمک خوان تکلم ...)

لیکن یہ بھی کوئی نئی بات نہیں تھی۔ انیس سے پہلے بھی مرثیہ گو مرثیہ پڑھنے کے لیے ہی مرثیہ کہتے تھے۔ ہاں نئی بات یہ تھی کہ اب تک مرثیہ گو صرف مرثیہ پڑھنے کی حد تک لہجہ استعمال کرتے تھے۔ انیس نے مرثیہ کو اندازِ تکلم دے کر لہجے کو اس کا بنیادی عنصر بنا دیا۔ لہجہ ان کے یہاں صرف اسٹائل نہیں معنی آفرینی اور مختلف قسم کے کرداروں کے انداز اور مزاج کے اظہار کا طریقہ کار ہے۔

لہجہ: لہجہ کیا ہے؟ جب ہم بولتے ہیں، بات چیت کرتے ہیں تو آواز کی ایک وسطی سطح ہوتی ہے اور گفتگو کے وقت ہماری آواز وسطی سطح سے اوپر اور نیچے ہوتی رہتی ہے۔ یعنی ہم سپاٹ طرح سے بات نہیں کرتے بلکہ آواز کا سُر کبھی اوپر جاتا ہے کبھی نیچے آتا ہے اور کبھی وسطی سطح پر آ جاتا ہے۔ موسیقی میں اسی کا اصطلاحی نام زیر و بم تھا۔

اگر کسی گائک کے سامنے کسی راگ یا راگنی کے میوزیکل نوٹیشن رکھ دیے جائیں تو وہ انہیں کس طرح پڑھے گا؟ سپاٹ طریقے سے سارے گاما یعنی لکھے ہوئے سُر دہرا دے گا جیسے ریڈیو کا اناؤنسر کہتا ہے 'اب آپ خاں صاحب سے راگ ایمن کلیان میں ایک رچنا سنیں گے جس کے بول ہیں' آل علی اولادِ نبی'۔ یا نوٹیشن کے اشاروں کو ان کے صحیح مقامات پر ادا کر کے ایمن کلیان کا روپ نکھارے گا؟ ظاہر ہے وہ ہر سُر کو اُس کے صحیح مقام پر رکھ کر ہی نوٹیشن پڑھے گا۔ اگر کوئی سُر اپنے مقام سے ہٹا تو گویا بے سرا ہو جائے اور بول کی صحیح ادائگی کے باوجود راگ کی شکل بگڑ جائے گی۔

انیس کے مرثیوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کے یہاں بے شمار مقام ایسے آتے ہیں کہ اگر ہم بند یا شعر یا مصرعے کے لہجے کو سمجھ نہ لیں تو ان کو صحیح طور پر پڑھ ہی نہیں سکتے۔ صحیح نہ پڑھ سکنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم شعر ناموزوں پڑھ جائیں گے یا اُن کی بحر کو سمجھ نہ پائیں گے۔ جی نہیں۔ شعر یا مصرع ہم بالکل موزوں پڑھ لیں گے لیکن اس شعر یا بند میں انیس کہنا کیا چاہتے ہیں وہ ہماری گرفت میں نہ آ سکے گا۔

لہجہ بہ آواز بلند ادا کرنے اور سننے کی چیز ہے۔ یعنی انیس کو صحیح پڑھنے کے لے بہ آواز بلند پڑھنا ضروری ہے۔

لہجہ سنو امام فصاحت نواز کا تارِ نفس میں سوز ہے مطرب کے ساز کا

دوسری بات: ایک ہی زبان بولنے والوں کے لہجے لہجے میں فرق ہوتا ہے جس کا تعلق تعلیم، علاقے، پیشے، طبقے، جنس وغیرہ سے ہوتا ہے اور اس لہجے کے ساتھ ہر حلقے کے کچھ مخصوص الفاظ ہوجاتے ہیں جن کا مفہوم ان کے لغوی معنی سے بالکل الگ ہوتا ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کی بیگمات کا لہجہ اور زبان، دہلی کے کرخنداروں کی زبان اور لہجہ، اودھ کے قصباتی شرفاء کی زبان اور لہجہ، پرانے لکھنؤ کے شرفاء کا لہجہ وغیرہ وغیرہ۔ انیس کے یہاں بھی مختلف کرداروں کے لہجے الگ الگ ہیں جن کا انحصار اُن کی عمر، جنس، رتبے وغیرہ پر ہے۔

تیسری بات: یہ صحیح ہے کہ تقریباً ہر شخص بات کرتے وقت کوئی نہ کوئی لہجہ اختیار کرتا ہے۔ لیکن جب کوئی ڈرامہ نگار مکالموں میں کوئی خاص لہجہ استعمال کرکے کوئی خاص بات کہنا چاہتا ہے تو پڑھنے یا مکالمہ بولنے والا اس لہجے کی تہہ تک پہونچنے اور اسی لہجے میں اسے ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے یا ایسا کرنا چاہیے۔ یہی بات انیس کے اُن اشعار یا بندوں پر عائد ہوتی ہے جن کو کسی خاص لہجے میں لکھا گیا ہے۔ کوئی خاص شعر یا بند انیس نے کس لہجے میں لکھا تھا یہ بتانے والا تو اب کوئی ہے نہیں۔ اس لیے پڑھنے والے پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ اس مصرع یا شعر یا بند کے سیاق وسباق پر نظر ڈال کر وہ لہجہ دریافت کرے جس سے شاعر کا مافیہ سمجھ میں آسکے۔

یہیں سے متن کی تاویل، تفہیم اور تعبیر میں اختلاف بھی پیدا ہوسکتا ہے۔ شکسپیر کے ڈراموں کو اسٹیج اور اسکرین پر پیش کرنے والوں کے درمیان بے شمار مقامات پر تاویل اور تعبیر کے اختلاف ہیں۔ ہیملٹ کے To be or not to be, that is the question کو مختلف ڈائرکٹروں اور ایکٹروں نے الگ الگ طریقے سے پیش کیا ہے۔ کسی کے یہاں یہ زیرِ لب خود کلامی ہے جس میں زندگی کے معنی کی جستجو ہے تو کسی کے یہاں یہ ایک کمزور اور پراگندہ ذہن کی شکست خوردگی ہے۔ انیس کے یہاں بھی ایسے بہت سے مقام آتے ہیں جن کی الگ الگ تاویلیں اور تعبیریں ہوسکتی ہیں۔ اور یہ اختلاف ہمیں اس

یا جلال پر کہ اگر عباس کو جلال آگیا تو غضب ہوجائے گا؟

انیس نے جس طرح مختلف کردار تخلیق کیے ہیں ان کو نظر میں رکھیے تو معلوم ہوجائے گا کہ اس مصرع میں زور نہ غضب پر ہے نہ جلال پر بلکہ زور ہے 'انہیں' پر۔ اس مصرع کو اس طرح پڑھ کر دیکھیے:

ہے ہے غضب ہوا اگر آیا 'انہیں' جلال

جلال تو سب ہی کو آتا ہے۔ اکبر و قاسم، عون و محمد سب ہی کو دشمنوں کی گستاخی او ربے ادبی پر غصہ ہے لیکن عباس کی بات ہی الگ ہے۔ اگر انہیں جلال آگیا تو پھر کوئی روک نہیں سکتا۔ یعنی اس مصرع کی صحیح ادائگی کے لیے ضروری ہے کہ میر انیس نے جناب عباس کا کردار جس طرح پیش کیا ہے وہ ہمارے ذہن میں ہو۔ بات سے بات نکلتی ہے تو یہاں یہ بھی کہتا چلوں کہ انیس نے جس محنت اور محبت کے ساتھ جناب عباس کی کردار نگاری کی ہے اتنی محنت شائد جناب زینب کو چھوڑ کر اور کسی کردار پر نہیں کی۔ یہ دونوں ان کے محبوب ترین کردار ہیں۔ تو اس مصرع کا لہجہ سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ انیس نے جناب عباس کا کردار جس طرح پیش کیا ہے اسے ہم سمجھ لیں۔ عباس امام حسین کے مختلف البطن چھوٹے بھائی ہیں۔ وہ امام حسین کو باپ کے برابر سمجھتے ہیں۔ بہت وجیہہ، بہت حسین، بے انتہا جری، تلوار کے دھنی ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اگر امام حسین کی شان میں کوئی ذرا سی بھی گستاخی کرنے کی جرأت کرے تو یہ اس کی گردن اڑا دینے پر تیار۔ بہت جلد برافروختہ ہوتے ہیں اور جب غصہ آتا ہے تو امام حسین کے سوا کوئی اس غصّے کو ٹھنڈا نہیں کرسکتا بلکہ خود امام حسین کو ایسے وقت اُن کو منانے اور غصہ ٹھنڈا کرنے میں اپنی تمام تر صلاحیتوں کو استعمال کرنا پڑتا ہے، اپنے سر کے قسم دینی پڑتی ہے۔ ع 'بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام' تب بھی ضروری نہیں کہ ان کا غصہ ٹھنڈا پڑ جائے۔ صرف پاسِ ادب سے یہ کہہ کر خاموش ہوجاتے ہیں "آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا"۔ سب ہی کو اُن کے مزاج کے اس پہلو کا علم ہے کہ جب اُن کو جلال آجاتا ہے تو کسی کے سنبھالے نہیں سنبھلتے۔ اب وہ مصرع پڑھیے:

ہے ہے غضب ہوا اگر آیا 'انہیں' جلال

لہجے یا لفظ کے مزید پہلوؤں سے روشناس کراتا ہے۔

لیکن تعبیر و تاویل کے اس اختلاف سے قطع نظر پہلے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ خود مرثیہ کے اندر لہجے کی موجودگی کیا ہے اور یہ ہمارے سامنے کس قسم کے مسائل پیش کرتی ہے۔

اندازِ گفتگو کا ایک سادہ سا لفظ ہے لو۔ لیکن یہی سادہ سا لفظ الگ الگ لہجوں کو کس طرح متعین کرتا ہے اس کی کچھ مثالیں میر انیس کے یہاں دیکھیے:

امام حسین دشمن کی فوج کو بہت کچھ سمجھاتے ہیں کہ جو کچھ کر رہے ہو وہ برا کر رہے ہو۔ اب بھی وقت ہے اپنی حرکتوں سے باز آؤ۔ لیکن جب اس تقریر کا بھی فوجِ مخالف پر کوئی اثر نہیں ہوتا تو کہتے ہیں:

چوم کر تیغ کے قبضے کو پکارے شبیر　　لو خبردار چمکتی ہے علی کی شمشیر
پسرِ فاتحِ صفّین و حنین آتا ہے　　لو صفیں باندھ کے روکو تو حسین آتا ہے

اس لو میں ایک چیلنج ہے۔ کہنے کا انداز کچھ ایسا ہے کہ تمھیں بہت سمجھایا لیکن تم سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہو تو لو اب میری تلوار کے سامنے ٹھہر سکتے ہو تو ٹھہرو۔

لیکن اب مرثیہ نگار خود راوی بن جاتا ہے۔ اس منظر کو دیکھتا ہے اور پکار اٹھتا ہے:

لو کھنچی تیغ دوسر فوج پہ آفت آئی　　لو ہلا قائمۂ عرش قیامت آئی

راوی کو احساس ہے کہ اگر امام حسین نے تلوار کھینچ لی تو کشتوں کے پشتے لگ جائیں گے۔ وہ انتظار کر رہا ہے کہ اس ڈرامائی تصادم کا انجام کیا ہوگا۔ اور اب جب امام نے تلوار کھینچ ہی لی تو خود راوی پر اس کا رعب اور دبدبہ قائم ہو جاتا ہے۔

اسی لفظ لو کی ایک دوسری شکل دیکھیے جس میں بہ یک وقت جذبہ حقارت بھی ہے اور جھنجھلاہٹ بھی۔ ابن سعد حُر کو طعنے دیتا ہے کہ شائد امام حسین کی تقریر کا تجھ پر بہت اثر ہوا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دھمکی بھی دیتا جاتا ہے کہ اگر تیرا یہی حال رہا تو اوپر سے عتاب نازل ہوگا۔ ہم تصور کر سکتے ہیں کہ حُر کے غصے کا پارہ بتدریج بڑھ رہا ہے اور آخر وہ منزل آن پہونچتی ہے جس سے آگے وہ اب اور کچھ برداشت نہیں کر سکتا اور کہتا ہے۔

ہاں سوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں　　لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

اس سے بالکل ہی مختلف ایک اور موقع دیکھیے۔ جناب عباس کو میدانِ کارزار میں جانے کی اجازت مل گئی ہے لیکن اُن کی زوجہ رو رو کے برا حال کر رہی ہے تو جناب عباس مناتے ہیں:

لو پونچھ ڈالو آنسوؤں کو بہر ذوالجلال　　دیکھو زیادہ رونے سے ہوگا ہمیں ملال

ایک اور لفظ لیجے اللہ۔ ایک مصرعہ ہے: ع۔ اللہ کا کرم تھا مدد پنجتن کی تھی۔

ایک اور مصرع ہے: اللہ ری چمک علم بوتراب کی۔۔ ایک مصرع اور سن لیجیے: اللہ ہم کہاں سے کہاں لڑتے آئے ہیں۔ تینوں جگہ یہ لفظ اللہ الگ الگ لہجوں اور اس لیے الگ الگ معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ایک میں خدا ہے دوسری میں خدا کی پناہ کا لہجہ ہے اور تیسرے میں خود اپنے پر حیرت اور خوشی۔

لیکن اس سے بھی کچھ زیادہ مشکل مقام آتے ہیں۔ مثال کے لیے ہم ایک مصرع پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ مصرع پیش کرنے سے پہلے وہ موقع بھی سن لیجیے جہاں یہ مصرع آیا ہے: امام حسین کا مختصر سا قافلہ دریائے فرات کے کنارے پہونچتا ہے۔ فیصلہ ہوتا ہے کہ خیمے اسی مقام پر نصب کیے جائیں۔ امام حسین کے بے انتہا چہیتے بھائی جناب عباس خیمے نصب کروا رہے ہیں کہ یزیدی فوج کا ایک رسالہ آ کر انہیں خیمے نصب کرنے سے روکتا ہے کیونکہ دریا کے کنارے یزیدی فوج خود پڑاؤ ڈالنا چاہتی ہے۔ جناب عباس کو غصہ آ جاتا ہے۔ یہ شور سن کر عورتیں پریشان ہو جاتی ہیں۔ اُن کی ملازمہ فضہ انہیں صرف اتنا ہی بتا پاتی ہے کہ جناب عباس کو غصہ آ گیا ہے:

کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو　　سب دشت گونجتا ہے وہ غصہ ہے شیر کو

اب سنیے وہ مصرع جس کا میں نے ذکر کیا۔ فضہ کی رپورٹ ادھوری ہے کیونکہ اسے یہ نہیں معلوم کہ جناب عباس کو غصہ کس پر آیا اور کیوں آیا بس اسے اتنا ہی معلوم ہے کہ انہیں غصہ آ گیا ہے۔ یہ رپورٹ سُن کر جناب زینب کہتی ہیں:

ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال

بہت سادہ سا مصرع ہے۔ ظاہر ہے لہجہ نسوانی ہے لیکن میں اگر مصرع کو بہ آواز بلند پڑھوں تو زور کس لفظ پر دوں؟ غضب پر یعنی اگر عباس کو غصہ آیا تو غضب ہو جائے گا؟

میں نے میوزیکل نوٹیشن کی جو مثال دی تھی یہ مقام اس سے کہیں زیادہ مشکل ہے کیونکہ یہاں مسئلہ یہ درپیش ہے کہ الفاظ کے ذریعہ ایک ایسا مصرع تشکیل دیا جائے جو اپنے لہجے کے ذریعہ ایک کردار کی خصوصیات کو روزِ روشن کی طرح عیاں کر دے۔

انیس کا مشہور مرثیہ ہے ع بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حُر۔ اُس کا دوسرا مصرع ہے ع۔ ایک دو لاکھ جوانوں میں بہادر تھا حُر۔ بہت سے لوگوں کو دوسرا مصرع اکثر پریشان کیا کرتا تھا۔ عام طور پر اچھے خاصے مرثیہ خواں اس مصرع کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ ایک حُر دو لاکھ جوانوں پر بھاری تھا۔ دل کہتا تھا اگر مصرع یوں ہے تو سست ہے۔ لیکن ایک دن یہ مشکل حل ہو گئی۔ یعنی کم از کم میری حد تک حل ہو گئی۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں تاریخ کے ایک جواں سال ریسرچ اسکالر نجف حیدر کو بھی یہ مصرع پریشان رکھتا تھا کیونکہ وہ بھی مرثیہ خوانی سے شوق رکھتے ہیں۔ ایک دن انہوں نے اس کا حل ڈھونڈ نکالا۔ کہنے لگے چونکہ انیس کے یہاں لہجے کو اہمیت حاصل ہے اس لیے اس مصرع کو یوں پڑھ کر دیکھیے تو مفہوم واضح ہو جائے گا:

بخدا فارسِ میدان تہور تھا حُر   ایک دو؟ لاکھ جوانوں میں بہادر تھا حُر

یعنی ایک دو کے بعد ہلکا سا سوالیہ نشان لگایئے جس میں استہزا کا ہلکا سا شائبہ بھی ہو اور اس کے بعد باقی کا مصرع پڑھیے تو بات سمجھ میں آ جائے گی یعنی ایک دو کس شمار قطار میں ہیں۔ حُر تو لاکھوں پر بھاری تھا۔

میرے ایک بھائی ہیں زاہد نقوی۔ وہ محرّم میں ہر سال ایک مرثیہ ضرور پڑھتے ہیں: ع۔ 'جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا'۔ اپنے بزرگوں سے بارہا یہ مرثیہ سننے کے باوجود اس کے کچھ مصرعوں کی ادائگی انہیں کھٹکتی تھی۔ اس مرثیہ کا ایک بند ہے:

ظالم بگڑ بگڑ کے بڑھے ایک بار سب   باوہ جو ہو گیا سمٹ آئے سوار سب
نیزے علم کیے ہوئے تھے نیزے دار سب   باندھے تھے ایک غول ضلالت شعار سب
لیکن ملا نہ سکتے تھے آنکھیں دلیر سے
اک شور تھا کہ چھین لو دریا کو شیر سے

آخری مصرع میں لفظ شور نے اچھے خاصے مرثیہ خوانوں کو غلط ڈگر پر ڈال دیا تھا۔ یہ مصرعہ

مخاطب ہیں کبھی اُن کے سامنے بچوں کی بات خود بچوں کے لہجے میں پہونچا رہے ہیں۔ یعنی اس وقت ہمارے سامنے دو سے زیادہ کردار بہ یک وقت موجود ہیں: امام حسین، عباس اور بچے یا نوجوان، اور ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی تمام بندوں سے ظاہر ہے کہ خود عباس بھی وہی چاہتے ہیں جو بچے چاہتے ہیں یہاں لہجہ بدلتا رہتا ہے اور لہجے کی تبدیلی کے اظہار کے لیے تیور بدلتے رہتے ہیں۔ ہاتھوں کے اشارے بدلتے ہیں لیکن یہ سب ایک ایسی شخصیت کے سامنے ہو رہا ہے جس کا ادب اور احترام بولنے والے کے لیے اولین شرط ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ان میں سے کوئی بھی نہیں ہے۔ صرف ان بندوں کو بہ آواز بلند پڑھنے والا ہمارے سامنے ہے۔ یعنی اب اس کا انحصار مرثیہ خواں پر ہے کہ وہ ہمیں اس خیالی دنیا تک پہونچا پاتا ہے یا نہیں جو انیس نے تخلیق کی ہے۔

انیس کے زمانے تک آتے آتے سامعین اب صرف ثواب کمانے، شہدائے کربلا پر آنسو بہانے ہی کے لئے مجلسوں میں شرکت نہیں کرتے تھے۔ اب وہ اچھی شاعری اور اچھی خواندگی سننے کی خواہش اور امید ساتھ لے کر آتے تھے۔ انیس نے شاعری، ڈرامہ اور خواندگی پر محیط ایک جامع فن یعنی مرثیہ خوانی کے فن کی تخلیق کی اور اس طرح نہ صرف سُننے والوں کی ان خواہشوں اور امیدوں کو پورا کیا بلکہ ان میں خوب سے خوب تر کی جستجو کا مادہ بھی پیدا کیا۔

بھاؤ اور بتانا:

اس نئے فن مرثیہ خوانی میں لہجے کی ادائگی کے لیے بہت سی شرطیں تھیں مثلاً آواز کی خوبصورتی اور اسے دور تک پہونچانے کی سکت، بات کہنے کا ڈھنگ، لفظوں کی صحیح ادائگی یعنی انیس کے الفاظ میں ع یہ حسنِ صوت اور یہ قرات یہ شد و مد یا دوسرے لفظوں میں ع شعبے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں۔

لیکن لہجے کے بعد سب سے اہم عنصر تھا بتانا یعنی بھاؤ۔ سعادت خاں ناصر اپنے تذکرے 'خوش معرکۂ زیبا' میں جو ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء میں مکمل ہوا۔ انیس کے متعلق لکھتے ہیں:

''الحق مرثیہ ایسا کہا اور پڑھا کہ چرچا دور دور ہوا اور مرثیہ ان کا

عام طور پر یوں ادا کیا جاتا تھا کہ دشمن کی فوج میں زبردست شور برپا ہے۔ یعنی لفظ شور کو کھینچ کر اس لہجے میں ادا کیا جاتا تھا جس سے معلوم ہو کہ یزیدی فوج میں شور اور ہنگامہ برپا ہے۔ مگر ایک سال جب وہ مرثیہ پڑھتے پڑھتے اس مقام پر پہونچے تو اسے ایسے لہجے میں پڑھا کہ دشمن کی فوج کی کم ہمتی اور اس کی صفوں میں خلفشار کا منظر سامنے آ گیا۔ یعنی اب مصرع یوں ادا کیا گیا کہ بس ایک بوکھلاہٹ کا شور سا تھا کہ چھین لو دریا کو شیر سے اور یہ مصرع ادا کرنے یعنی بتانے کے بعد منبر ہی پر سے بے اختیار بولے "آج پڑھ لے گیا"۔ واقعی اُس دن انہوں نے اس مصرع کے صحیح لہجے سے ہمیں متعارف کرا دیا۔

میر انیس نے مرثیے کو 'خوبیِ گفتار' اور 'اندازِ تکلم' سے روشناس کرایا اور بجا طور پر فخر کیا کہ ع۔ نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری۔ اور یہ خوبیِ گفتار اپنا اعجاز خاص طور پر وہاں دکھاتی ہے جہاں انیس مکالمے تحریر کرتے ہیں۔ یہ مکالمے مختلف مرثیوں میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ امام حسین اور یزیدی فوج کے لوگوں کے درمیان مکالمہ حُر اور ابن سعد کا مکالمہ، جناب زینب اور عون و محمد کے درمیان مکالمے، امام حسین اور عباس کے درمیان گفتگو وغیرہ وغیرہ، طوالت کا خوف ہمیں اجازت نہیں دیتا کہ ان کی تفصیل میں جائیں۔ ہم صرف ایک موقع کی طرف اشارہ کرنے ہی پر اکتفا کریں گے کیونکہ اس کا تعلق ہمارے موضوع کے دوسرے حصے یعنی فن مرثیہ خوانی سے بھی ہے۔

یزیدی فوج بہر حال امام حسین سے جنگ کر کے انہیں قتل کرنے پر آمادہ ہے۔ حسینی فوج میں غضب کا جوش و خروش ہے۔ نوجوان بے چین ہیں کہ کس طرح دشمن کی صفوں پر جا کر ٹوٹ پڑیں۔

یہ ذکر تھا کہ بجنے لگا طبل اُس طرف   مشکل کشا کی فوج نے باندھی ادھر بھی صف
تیروں نے رُخ کیا سوئے ابنِ شہ نجف   سینوں کو غازیوں نے ادھر کر دیا ہدف
تھا بسکہ شوقِ جنگ ہر اک رشکِ ماہ کو
جوش آ گیا وغا کا حسینی سپاہ کو

امام حسین اب بھی خاموش ہیں اور ان کی یہ خاموشی نوجوانوں کی سمجھ میں نہیں آتی۔ جناب عباس کا کردار جس طرح انیس نے پیش کیا ہے اس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اس

لیے ہم پورے یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ بھی دشمن کی سرکوبی کے لیے بے چین ہیں۔ دیکھیے کس کس طرح امام حسین کو آمادہ کر رہے ہیں کہ جنگ کی اجازت دی جائے۔ ہر مصرع کے لہجے پر غور کرتے جائیے۔ کسی ایک مصرع میں اپنی طرف سے وہ جنگ شروع کرنے کی بات نہیں کرتے کیونکہ آخر فوج کے علم دار ہیں، ذمہ دار ہیں۔ کہیں امام حسین یہ نہ کہہ دیں کہ تم بھی بچوں جیسی باتیں کر رہے ہو۔ لیکن ہر مصرع کا لہجہ خود بول رہا ہے کہ اس میں خود اُن کی اپنی خواہش بھی شامل ہے۔ وہ صرف دوسروں ہی کی نہیں خود اپنے جذبات کی ترجمانی بھی کر رہے ہیں۔

عباس شہ سے کہتے ہیں بپھرے ہوئے ہیں شیر   تیر اُس طرف سے آ چکے اب کس لیے ہے دیر
دو دن کی بھوک پیاس میں ہیں زندگی سے سیر   مولا غلام ہے نہیں رکنے کے یہ دلیر
پاسِ ادب سے غیظ کو ٹالے ہوئے ہیں یہ
شیرِ خدا کی گود کے پالے ہوئے ہیں یہ

کس کو ہٹائے کس کو سنبھالے یہ جاں نثار   مرنے پہ ایک دل ہیں بہتر وفا شعار
ہے مصلحت کہ دیجیے اب اذنِ کارزار   ایسا نہ ہو کہ جا پڑیں لشکر پہ ایک بار
برہم ہیں سرکشی پہ سوارانِ شام کی
اکبر کی بات مانتے ہیں نے غلام کی

جب روکتا ہوں میں انہیں اے آسماں سریر   کہتے ہیں کیوں امام کی جانب لگائے تیر
باندھے ہے سرکشی پہ کمر لشکرِ شریر   ہنگامِ جنگ شیر کے بچے ہوں گوشہ گیر
کس قہر کی نظر سے لعینوں کو تکتے ہیں
بچوں کو ہے یہ غیظ کہ آنسو ٹپکتے ہیں

اک اک جری کو تشنۂ جرات کا جوش ہے   عالم ہے بے خودی کا یہ مرنے کا ہوش ہے
ہر صف میں یا علی ولی کا خروش ہے   کہتے ہیں بار بار کہ سر بار دوش ہے
مشتاق ہیں وہ پیاس میں تیغوں کے گھاٹ کے
ڈر ہے کہ مر نہ جائیں گلے کاٹ کاٹ کے

یہ ڈرامے کے اندر ڈرامہ ہے۔ عباس بھی خود اپنے لہجے میں بڑے بھائی سے

عام فہم و عام پسند ہوا۔ الغرض مرثیہ پڑھنے اور بتلانے میں ید طولیٰ حاصل کیا... میر صاحب کے خاندان کا یہ طرزِ جدید ہے کہ شاگرد اُن کا منبر پر جا کے بغیر تعلیم پائے ہوئے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا بلکہ شاگرد ان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے۔''

یہ ''بتلانے'' کا طریقہ میر انیس نے کہاں سے لیا؟ اس کی تاریخ کیا ہے؟

پروفیسر نیر مسعود اپنی گرانقدر تصنیف ''مرثیہ خوانی کا فن'' میں لکھتے ہیں: ''مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اس فن سے پہلے دو روائتوں میں ملتے ہیں۔ ان میں ایک داستان گوئی کی روائت ہے اور دوسری شعر خوانی کی'' (ص ۱۵)۔ نیر مسعود صاحب نے خود اپنی اس کتاب میں بہت سے شواہد پیش کرنے کے باوجود ایک اہم ترین روائت کا ذکر نہیں کیا اور وہ ہے لکھنؤ کا کتھک ناچ۔

کتھک صرف پیروں میں گھنگھرو باندھ کر ناچنے کا نام نہیں ہے۔ کتھک اس شخص کو کہتے تھے جو مختلف طریقوں سے کتھا سناتا یا بتاتا تھا۔ ہندوستان کے تمام کلاسکی ناچ کسی دیوی یا دیوتا کے متعلق کہانی دکھاتے یا بتاتے ہیں۔ یہ عبادت کا ایک طریقہ تھا اور آج بھی ہے۔

ہندوستان کے تمام اسٹیج کیے جانے والے فن جن میں کتھک بھی شامل ہے، بھرت کے ناٹیہ شاستر کے قائم کیے ہوئے اصولوں پر مبنی ہیں۔ اسی لیے ناٹیہ شاستر کو پانچویں وید کا مرتبہ دیا گیا ہے۔ اس طرح مرثیہ خوانی کے فن کے بنیادی اصول ہمیں ناٹیہ شاستر میں ملتے ہیں۔ جو کتھک کے ذریعہ لکھنؤ اور میر انیس تک پہونچے۔

ہمارے موضوع سے متعلق ناٹیہ شاستر میں کیا ملتا ہے اور مرثیہ خوانی کے فن نے اس سے کیا حاصل کیا اس کا بہت مختصر ساذکر ضروری ہے۔

''ناٹیہ شاستر بہت تفصیل سے بتاتا ہے کہ زبان کیسے بنتی ہے۔ آوازیں کس طرح نکالی جاتی ہیں اور معنی کی مختلف پرتوں کو ظاہر کرنے کے لیے مختلف ترکیبیں اور لہجے کس طرح اختیار کیے جاتے ہیں۔ ایکٹر کو معلوم ہونا چاہیے کہ لوگ اپنے سر، ہاتھ، کمر، سینہ، پیر، آنکھ،

ابرو، ہونٹ تھوڑی وغیرہ سے اشاروں کے ذریعہ اپنے جذبات کا اظہار کس طرح کرتے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایکٹر کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ ایک شخص کے علاقے یا سماجی رتبے کا بھی اس کی زبان اور اشاروں پر اسی طرح اثر پڑتا ہے جس طرح عمر اور جنس کا عام طور پر اثر پڑتا ہے۔

''ایک فرد اظہار کے لیے جو بھی طریقے استعمال کرتا ہے وہ سب استعمال کرنے چاہئیں جیسے تکلم، اشارے، حرکت اور لہجہ۔ تمثیل مختلف طرزوں میں ہو سکتی ہے جس کا انحصار اس پر ہوگا کہ طریقہ اظہار ایک ہے یا ایک سے زائد اور زور اور غلبہ کس طریقے کو حاصل ہے۔ بھرت اس سلسلے میں چار بڑی شکلوں کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ جن میں تکلم اور شاعری کو غلبہ حاصل ہو اور وہ جن میں رقص اور موسیقی کو غلبہ حاصل ہو۔''

(انڈین تھیٹر از آدیہ رنگاچاریہ، ص ۱۱، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی)

لکھنؤ میں واجد علی شاہ، بندادین وغیرہ ناٹیہ شاستر کے اصولوں کے مطابق ہی کتھک اور ٹھمری کو نک سک سے درست کر رہے تھے۔ ''بتانا'' کتھک اور ٹھمری کا اٹوٹ انگ تھا اور ہے۔ یہ وہی چیز ہے جسے بھاؤ یا 'ابھی نے' کہتے ہیں۔

شمبھو مہاراج یا برجو مہاراج کو جن لوگوں نے نجی یا چھوٹی محفلوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے دیکھا ہوگا وہ آسانی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ''بتانے'' کا مطلب کیا ہے۔ مثلاً برجو مہاراج بیٹھے ہیں اور بندادین کی یہ ٹھمری گا رہے اور اسے بتاتے جا رہے ہیں:

ہٹو چھیرو نہ کنہائی — کاہے کو رار مچائی
بندا کہا نہیں مانت — دیکھو ساری چُریاں کرکائی

وہ ناچ نہیں رہے۔ صرف بیٹھ کر ہاتھوں کے اشاروں، چہرے کے اتار چڑھاؤ، آنکھوں اور بھوؤں سے مختلف کیفیتوں کے اظہار کے ذریعہ ٹھمری کے بول بتا رہے ہیں۔ ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھا جا رہا ہے۔ تب ہی تو انیس کہتے ہیں:

''ان (عربی فارسی شعروں) کے استعارے اندک غور سے کھل جاتے ہیں لیکن بھاشا میں یہ اک عجب بات ہے کہ جب تک اس کے لفظوں کے ساتھ اشارات سے کام نہیں

ئیں اس کا گہرا استعارہ کھل نہیں سکتا'' (فکر بلیغ بحوالہ مرثیہ خوانی کا فن، ص ۷۵)

اب اگر ہم انیس کے اس قول سے یہ نتیجہ نکالیں کہ وہ کتھک کے بھاؤ یا بتانے کی طرف اشارہ کر رہے تھے تو شاید کچھ ناقدین میں اس دلیل کو پسند نہ کیا جائے لیکن کیا کیا جائے کہ نیر مسعود صاحب نے ہمیں اس کی تقریباً براہ راست شہادت بھی فراہم کر دی ہے۔

چودھری محمد علی کے ایک مضمون سے نیر صاحب نے ایک واقعہ نقل کیا ہے جس کا تعلق انیس کے بھائی اور شاگرد میر مونس سے ہے۔ میر مونس کے پڑوس میں ان کے ساتھ کا کھیلا ہوا ایک بھانڈ رہتا تھا۔ ایک دن اس نے تنہائی میں بڑی لجاجت کے ساتھ مونس سے کہا کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ ''کوری گگریا'' کس طرح بتاؤں۔ مونس نے دروازہ بند کرایا اور ''بائیں ہاتھ کی پانچوں انگلیاں اوپر کیں جیسے پھول کی آدھی سے ایک ذرا زیادہ کھلی ہوئی کلی ہوتی ہے۔ ہاتھ چہرے کے برابر سامنے لائے۔ داہنے ہاتھ سے ڈھیلی مٹھی باندھی اور بیچ کی انگلی سیدھی کر کے آدھی اس طرح ختم کی کہ بیچ کا پور دوسرے پوروں سے آگے نکلا رہا اور بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے کچھ بلندی پر خیالی گگریا کو ٹھنکار مار دیا'' (ایضاً، ص ۷۷ و ۷۸)۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ میر مونس نے کتھک کی چند مدراؤں کے ذریعہ کوری گگری، بتا دی۔ اور ہمیں یہ بھی اندازہ ہو گیا کہ شاگردان کو منبر پر جانے سے قبل کس قسم کی تعلیم دی جاتی تھی۔ مسعود حسین رضوی ادیب آرزو صاحب کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''اور میر نفیس نے جب یہ بیت پڑھی

پریدہ طائر جاں یوں تھے خوف کھائے ہوے

کہ جیسے شب کو اُڑیں جانور ستائے ہوے

تو ہاتھوں کو کچھ اس طرح حرکت دی کہ خوف سے اڑتی ہوئی چڑیاں دکھائی دینے لگیں

''میر نفیس کا آخری زمانہ تھا۔ سن شریف اسّی سے متجاوز ہو چکا تھا... لیکن صبح کا منظر پیش کرتے ہوے جب یہ مصرع پڑھا:

نقاب چہرے سے الٹے ہوے وہ حور سحر

تو مرثیہ زانو پر رکھ کر دونوں ہاتھ سے نقاب الٹنے کا اشارہ کچھ اس طرح کیا کہ وہی بوڑھا

چہرہ حور کی تصویر معلوم ہونے لگا'' (ایضاً، ص ۱۳)

ہم سبھی اس بات سے واقف ہیں کہ ہندوستان کے ہر رقص میں پرندوں کے اُڑنے، ہرنوں کے چھلانگیں لگانے، شیر اور ہاتھی کے آنے، گوری کے رخ سے گھونگھٹ اٹھانے وغیرہ کے لیے کچھ مُدرائیں مقرر ہیں جن کے ذریعہ فنکار ان کا اظہار کرتے ہیں۔ میر نفیس نے بھی کچھ وہی طریقہ اختیار کیا ہوگا جو آج بھی ان ناچوں میں استعمال ہوتا ہے۔

انیس، مونس اور نفیس جیسے مرثیہ گو اور مرثیہ خواں اگر کتھک اور کتھک کے بھاؤ سے واقفیت رکھتے تھے یا مہارت کی حد تک اس میں دخل رکھتے تھے تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں۔ اُس وقت صاحب اثر اور مہذب لوگوں میں اعلیٰ تہذیب کے جو معیار تھے ان میں شعر فہمی، ممکن ہو تو شعر گوئی، موسیقی اور اس کی نزاکتوں سے واقفیت ضروری تھی۔ اودھ کے دربار میں ایک فن پروان چڑھ رہا تھا تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ اشراف اس سے ناواقف ہوتے اور وہ بھی فنکار۔ غازی الدین حیدر کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں: ''مرثیہ خواں جناب میر علی صاحب نے وہ طرز نو مرثیہ خوانی کا ایجاد کیا کہ چرخ کہن نے مسلّم الثبوت استاد کیا۔ علم موسیقی سے کمال بہم پہونچایا اس طرح کا دھرپت، خیال، ٹپہ گایا اور بتایا کہ کبھی کسی نائک کے وہم و خیال میں نہ آیا تھا.. (فسانہ عجائب، ص ۸، مطبع نول کشور لکھنؤ ۱۹۵۴ء)

جن لوگوں نے دولھا صاحب عروج کو دیکھا اور سنا ہے وہ بتاتے ہیں کہ وہ طبلہ بہت اچھا بجاتے تھے۔ خاص خاص طوائفیں تھیں جن کا مجرا انہیں پسند تھا۔

بیسویں صدی کی ابتدا تک ایسے علما دین موجود تھے جو موسیقی سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ مولانا سبط حسن بہت مشہور خطیب اور عالم دین تھے۔ میں نے اپنے لڑکپن میں مولانا کو ایک مجلس میں سنا تھا۔ ان کے متعلق آغا جانی کشمیری لکھتے ہیں کہ مولانا سبط حسن نے موسیقی پر ایک کتاب لکھی جو ان کے لڑکے سالک لکھنوی کے پاس موجود ہے۔ یہ کتاب انہیں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی بھی ہے'' (سحر ہونے تک، ص ۸۶)

بھاؤ اور 'بتانے' کے متعلق ہماری اس تمام بحث کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میر انیس یا

دوسرے مرثیہ خوانوں نے کتھک سے یہ چیزیں مستعار لے کر انہیں اسی شکل میں استعمال کرنا شروع کر دیا۔ ہم صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے تھے کہ انیس نے ایک ایسے فن کی آبیاری کی جس کی جڑیں ہندستان کی قدیم تہذیب وتمدن کے فنی اصولوں میں پیوست ہیں۔ قیاس یہی کہتا ہے کہ ان قدیم فنی اصولوں تک انکی رسائی کتھک اور ٹھمری کے توسط سے ہوئی جو اس زمانے میں بام عروج پر تھیں۔

تو پھر انیس نے ہمیں کیا دیا؟ مولوی محمد حسین آزاد نے ایک ایرانی داستان گو کی تصویر کھینچتے ہوئے کہا ہے ''اسے حقیقت میں بڑا اصاحب کمال سمجھنا چاہیے کیوں کہ اکیلا آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے'' (سخن دانِ فارس) انیس نے بھی فرد واحد کا تھیٹر قائم کیا۔ اسٹیج انہیں بنا بنایا مل گیا۔ مجلس عزا کا منبر مسجد کا منبر نہیں تھا۔ لکڑی کا ایک بلند ڈھانچہ جس میں چند زینے ہیں۔ اگر مرثیہ خواں چوتھے زینے پر بیٹھا تو پیر تیسرے زینے پر ہیں لیکن کبھی ایک پیر کبھی دوسرا پیر دوسرے زینے پر آجاتا ہے۔ پشت کو سہارا دینے کے لیے اور دم لینے کے لیے پانچویں زینے کی پشت ہے۔ ہر اچھا فنکار جب بھی طویل مکالمے بولتا ہے یا اسے دیر تک اسٹیج پر رہ کر ایکٹنگ کرنی ہوتی ہے تو وہ اسی دوران دم لینے یا ستانے کا موقع نکال لیتا ہے۔ یہ اسٹیج بہت محدود ہے لیکن جو ڈرامہ پیش کیا جا رہا ہے اس کا تعلق مذہبی عقیدے سے ہے جس میں تمام شرکا اور مرثیہ خواں سو فیصدی شریک ہیں اور یہ حد بندی انہوں نے خود قبول کی ہے۔ ان حدود کو نظر میں رکھتے ہوئے انیس نے ایک نیا فن ایجاد کیا۔ عربوں کا قول ان کے سامنے رہا ہوگا کہ معنی لفظ کے نیچے یعنی تحت لفظ میں ہوتے ہیں۔

تحت خوانی کو میر ضمیر ایک حد تک فن کی شکل دے چکے تھے۔ اس طرز بیان کے امکانات نے انیس کو اپنی طرف کھینچا ہوگا۔ تحت لفظ کی ادائگی کے لیے انہوں نے دو چیزوں کو چمکایا، نکھارا اور استعمال کیا۔ ۔ لہجہ اور بھاؤ۔ اور پھر انہیں بنیادی عناصر کو ذہن میں رکھ کر مرثیے کہے۔ ایک بہت ہی محدود اسٹیج اور اس کے لوازمات اور عقاید کی عاید کی ہوئی حد بندیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے انیس نے اس چار دیواری کے اندر مرثیہ خوانی کے فن کو اظہار کی ایسی وسعتیں اور گہرائیاں بخش دیں جو صرف ایک غیر معمولی ذہن اور انتہائی حساس

تخلیقی فنکاری سے ممکن تھا۔

ذرا سوچیے: انیس منبر پر بیٹھتے ہیں تو بہ یک وقت راوی بھی ہیں (نامیہ شاستر کا سوتر دھار) امام حسین بھی، جناب زینب بھی اور عون ومحمد بھی، عباس بھی اور علی اصغر بھی، حد تو یہ ہے کہ وہ حُر بھی ہیں اور ابن سعد بھی۔ امام زین العابدین بھی ہیں اور یزید بھی۔ یہ صحیح ہے کہ ایک کلاسیکی رقاص بہ یک وقت کرشن بھی ہو جاتا ہے اور کنس بھی، رادھا بھی ہو جاتا ہے اور یشودھا بھی۔ لیکن دونوں میں ایک بنیادی فرق ہے۔ رقاص کے سامنے ایک نسبتاً بڑا اسٹیج ہے، وہ پورے اسٹیج پر گردش کرتا ہے۔ پھر کوئی دوسرا شخص شعر گا رہا ہے اور رقاص صرف ان اشعار کو بتا رہا ہے یا طبلے مردنگم کی تال کے ساتھ ناچ رہا ہے۔ مرثیہ خوان صرف ایک جگہ بیٹھا ہوا ہے۔ وہ خود شعر پڑھ رہا ہے اور خود ہی انہیں بتا رہا ہے۔ موسیقی کا کوئی سوال نہیں ہے۔ وہ صرف تحت لفظ میں زیر وبم کے ذریعے لہجے کے سہارے اپنی بات کہہ رہا ہے۔ وہ بتانے کے لیے بھاؤ کے کلاسیکی طریقوں کو اپنے مقصد کے لیے بدلتا ہے، نئے اشارے نئی مدرائیں نئے تیور ایجاد کرتا ہے۔ وہ ایک ایسا فن ایجاد کرتا ہے جس کی جڑیں ہندوستان کی جمالیات میں پیوست ہیں لیکن غالباً وہ قرات اور تجوید اور شعر خوانی سے کچھ اصولوں کا اکتساب کر کے اس فن کو نیا رنگ نیا آہنگ نیا جمال عطا کرتا ہے۔ اردو ایک نئے فن سے آشنا ہوتی ہے۔

یہ بحث بے معنی ہے کہ انیس پڑھتے وقت اگر ہاتھوں کو استعمال نہیں کرتے تھے تو دوسروں کو بھی ہاتھ کے اشارے استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ فن کی کاربن کاپی کو فن نہیں کہتے۔ تخلیقی اپج رکھنے والا ہر مرثیہ خواں اس فن پر اپنی انفرادیت کا ٹھپہ لگا دیتا ہے۔ میں نے دولھا صاحب کو تو نہیں سنا لیکن ان کے دو شاگردوں کو سننے کا بلکہ بار بار سننے کا موقع ملا ہے۔ ایک شاگرد رشید تھے سید رضی الدین صاحب۔ شاگرد رشید میں نے یوں کہا کہ دولھا صاحب ان کے قصبے میں آ کر مرثیہ پڑھتے بھی تھے اور مرثیہ پڑھنا سکھاتے بھی تھے۔ وہ اُن کو اتنے عزیز تھے کہ دولھا صاحب نے اپنے والد کا ایک مرثیہ انہیں تحفے کے طور پر دیا تھا جس پر میر انیس کے ہاتھ کی اصلاح تھی۔ بعد میں یہ مرثیہ مہذب لکھنوی نے رضی الدین صاحب سے دیکھنے کے لیے لیا اور اسے شائع کر دیا۔

تو میں کہہ یہ رہا تھا کہ میں نے رضی صاحب کو بارہا پڑھتے سنا۔ زیادہ زور انکا بھی آواز لہجے اور تیور پر ہوتا تھا لیکن جب بھی ہاتھوں کو استعمال کرتے تھے یا منبر پر آدھے قد سے کھڑے ہوجاتے تھے تو اندازہ ہوتا تھا کہ یہ بند واقعی ان حرکات کی مانگ کر رہا تھا۔ ایک مرتبہ جب دشمن کی فوج کی بھاگڑ کے بند پڑھ رہے تھے تو یہ مصرع آیا

یوں فوج کو گھونگھٹ کبھی کھاتے نہیں دیکھا

تو دونوں ہاتھوں کو ایک ساتھ لاکر کچھ ایسا خم پیدا کیا اور وہ خم ان کی داہنی طرف سے بائیں طرف کچھ اس طرح آیا کہ واقعی فوج کی بھاگڑ کا منظر نظروں میں پھر گیا۔ تعریف کے جوش میں مجمع کھڑا ہوگیا اور رضی صاحب کو اس مصرع پر لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ منبر سے اتار لیا۔

دوسری چیز جو قابل غور تھی وہ یہ تھی کہ دولھا صاحب نے انھیں جتنے مرثیے سکھائے تھے وہ سب کے سب میر انیس کے تھے۔ رضی صاحب نے ساری زندگی صرف انیس کے مرثیے پڑھے اور وہ بھی وہ مرثیے جو اُن کے استاد نے اُنھیں سکھائے تھے۔ یعنی دولھا صاحب عروجؔ کو بھی بخوبی علم تھا کہ صرف انیس ہی کے مرثیے ہیں جو فنکارانہ طور پر پڑھنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ مشکل یہ آن پڑی کہ انیس کے بعد آنے والوں نے سمجھا کہ چونکہ انیس خود مرثیہ کہتے تھے اور خود ہی پڑھتے تھے اس لیے ہمیں بھی مرثیہ کہہ کر اپنا مرثیہ پڑھنا چاہیے۔ شکسپیر کے بعد انگریزی زبان میں کوئی اتنا بڑا شاعر ڈرامہ نگار پیدا نہیں ہوا۔ کئی سو برس سے بڑے بڑے ڈائرکٹر اور فنکار شکسپیر کے ہی ڈراموں کی نئی نئی تعبیریں پیش کرتے چلے آرہے ہیں۔ اگر انیس کے مرثیوں کی خوانندگی کی بھی تعبیریں اسی طرح پیش کی جاتی رہتیں تو شاید ہم اس بات کا ماتم نہ کرتے کہ مرثیہ خوانی کا فن ختم ہوگیا۔ مرثیہ انیس کے بعد بھی لکھے گئے اور آج بھی لکھے جارہے ہیں۔ ان میں سے کچھ مرثیے اچھی نظمیں تو ہیں لیکن وہ مرثیہ خوانی کے لیے نہیں ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ مرثیہ خوانی کا فن بالکل ختم ہوگیا ہے۔ بہار اور یوپی کے کئی قصبات میں اب بھی اچھے مرثیہ خواں مل جاتے ہیں۔ جو صرف انیس کو پڑھتے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی پر انیس کے کچھ مرثیوں کو ذوالفقار بخاری نے بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کئی برس پہلے راقم الحروف نے دہلی کے نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے ارباب حل وعقد کے

سامنے تجویز پیش کی تھی کہ تحت اللفظ خوانی کو کورس میں رکھا جائے لیکن بدقسمتی سے وہاں اس وقت ایسے لوگوں کا اقتدار تھا جو اردو کی طرف مائل نہیں ہوسکے۔ اگر مرثیہ خوانی کے فن سے عملی طور پر وابستہ کچھ لوگ معتبر قسم کے تھیٹر کے لوگوں کے ساتھ مل کر اور اردو اکادمیوں وغیرہ سے مالی امداد لے کر اس فن کی تربیت کا بیڑہ اٹھائیں تو ممکن ہے اس فن کے کچھ اور نئے پہلو ہمارے سامنے آئیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس طرح مرثیہ خوانی کے فن کے اصول اخذ اور مرتب کیے جاسکیں۔ ویڈیو کے دور میں اس میں کچھ تبدیلیاں کرکے اسے ایک مقبول عام فن بنایا جاسکتا ہے۔

انیس و دبیر کی رزمیہ نگاری

یہ محفلِ مذاکرہ ایک ایسے ادارے کی جانب سے منعقد ہو رہی ہے جو غالب کے نام نامی سے منسوب ہے، اس لیے میں اس گفتگو کے آغاز میں غالب ہی کا ایک تنقیدی اقتباس آپ کی نذر کرنا چاہتا ہوں۔

مرزا نے چودھری عبدالغفور کے نام اپنے ایک مکتوب میں کسی تقریب سے یہ قطعہ نقل فرمایا ہے:

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار　　ز یک جام اند در بزمِ سخن مست
ولے با بادہ بعضے حریفاں　　خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعارِ این قوم　　ورائے شاعری چیزے دگر ہست

یہ قطعہ نقل فرمانے کے بعد "چیزے دگر" کی مثال میں غالب نے میر، سودا، قائم، اور مومن کے گنجینہ ہائے سخن سے ایک ایک آب دار و شور انگیز شعر پیش کیا ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں: "ناسخ کے ہاں کمتر، آتش کے ہاں بیشتر یہ تیر و نشتر پائے جاتے ہیں"۔

اردو کے بیشتر شعراء اور ناقدین کی طرح غالب کی نگاہ بھی اس مقام پر صرف سرمایۂ غزل پر مرکوز نظر آتی ہے اور جس شے کی وہ "چیزے دگر" کے طور پر نشاندہی کرتے ہیں وہ کیسی ہی "تحفہ" کیوں نہ ہو، لیکن اُس میں کوئی ایسا بُعدِ ملکوتی یا کسی ایسی فضائے لاہوتی کا سراغ نہیں ملتا جسے ورائے شاعری جیسی دل آویز اور خاطر انگیز تعبیر سے کوئی خاص مناسبت ہو، بلکہ وہ شئے تو اس "کونِ جامع" یا اس "ذرۂ لامع" کی نسبت سے بھی، جسے "آدمی" یا "انسان" کہتے ہیں، کسی بلند ترافقِ زیست، کسی نادیدہ آسمانِ فکر یا کسی تازہ دل افروز اور جان پرور فضائے اخلاق و اقدار تک بھی ہرگز نہیں پہنچاتی۔ ہاں! البتہ، ہمیں وہ "چیزے دگر" انیس و دبیر اور اُن کے مسلکِ فن اور مشربِ سخن کے شعراء کے یہاں ضرور دستیاب ہو جاتی ہے۔

انیس و دبیر کے تعلق سے اور وہ بھی ان کی "رزمیہ نگاری" کے موضوع پر گفتگو کرنے سے پہلے ایک اور اہم نکتہ کی جانب توجہ دلانا از بس ضروری معلوم ہوتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ اگرچہ اردو میں ادبی تنقید کی روایت بہت بالیدہ اور مستحکم ہو چکی ہے تاہم تنقید کے نام پر مبالغہ آمیز تاثراتی تحریروں کا انبار بھی کچھ کم نہیں ہے۔ بلکہ شعری مبالغہ کے دوش بدوش تنقیدی مبالغوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بجائے خود ایک مستقل تنقیدی اور تحقیقی موضوع بن سکتا ہے۔ جبکہ 'مبالغہ' شاعری اور خطابت یا فی الجملہ تخلیقی اصنافِ ادب میں جتنا بھی حسن و اثر پیدا کرے، تنقید میں اتنا ہی نقصان و ضرر کا موجب ہوتا ہے۔

تنقیدی مبالغہ ہی کی کوکھ سے **"فکری انتہا پسندی"** وجود میں آتی ہے۔ جو نظامِ فکر و عمل کے فطری اعتدال و توازن کو اس طرح نقصان پہنچاتی ہے کہ نیویارک کے ٹوئن ٹاورز سے لے کر افغانستان و عراق تک کے دل دوز اور طاقت رُبا سوانح، تمام زندگی اور ماحولِ زندگی کو اضطراب، ہیجان، پراگندگی، پریشاں حالی، دہشت خیزی اور دہشت زدگی کے لامتناہی سلسلے میں گرفتار و مبتلا کر دیتے ہیں۔

اَدیبِ الٰہی اور خطیبِ قرآن حضرتِ ختمی مرتبت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے تو دین میں بھی مبالغہ کو شدّت کے ساتھ منع فرمایا ہے چہ جائے کہ ہم علمی مطالعہ اور ادبی تنقید میں بھی مبالغہ پر کاربند یا اس میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

اس موقع پر یہ نکتہ عرض کرنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ موضوعِ گفتگو ''انیسؔ و دبیرؔ کی رزمیہ نگاری'' ہے۔ اور بعض حضرات میر انیسؔ یا مرزا دبیرؔ سے ایسی عقیدت رکھتے ہیں کہ ایک ذرا سی ادبی، تعمیری اور تخلیقی تنقید بھی گوارا نہیں کر سکتے۔ جبکہ اس کے بغیر کائناتِ فکر و فن میں ارتقاء کا سفر ہی ختم ہو جاتا ہے۔

بلا شبہ انیسؔ و دبیرؔ، دونوں اردو کے عظیم شعراء کی فہرست میں شامل ہیں۔ اور ان دونوں اَساطینِ فن کے درمیان تقریباً وہی نسبت ہے جو میر تقی میرؔ اور مرزا سوداؔ کے درمیان پائی جاتی ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے لب و لہجے کا فرق بھی بالکل ویسا ہی ہے جیسا میرؔ و سوداؔ کے لب ولہجہ میں امتیاز محسوس ہوتا ہے۔ اور بلا شبہ ''مرثیہ'' کے عنوان سے ان کے پیش رووں نے جس نئی صنفِ شاعری کا آغاز کیا تھا انہوں نے اسے ایک خاص نقطۂ عروج تک پہنچایا ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ دونوں کے سرمایۂ فن کی علمیاتی اہمیت بھی ہے اور شعریاتی بھی، اُن کے کلام سے ہمیں انسان کے بہت سے ''فطریات'' کا علم بھی حاصل ہوتا ہے اور ان کے اظہار و بیان کے نت نئے اسالیب پر بھی دست رس پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ ہماری ناقص اور نابالغ یا غیر متوازن اور انتہا پسندانہ تنقیدی روش تھی جس نے ایک طرف ہمیں ان عظیم شعراء کو اچھی طرح سمجھنے بھی نہ دیا اور دوسری طرف ان کے بعد مادرِ تخلیق کو ''عُقم'' کی بیماری بھی لاحق ہو گئی۔

ادبی تخلیق اور ادبی تنقید کے باہمی رشتے یا وجودی تفاعل اور تعامل پر نظر رکھی جائے تو یہ قضیہ بہ آسانی سمجھ میں آ سکتا ہے کہ ایک طرف یہ تاثر دیا جانے لگا کہ انیسؔ و

دبیرؔ پر مرثیہ گوئی اور رزمیہ نگاری کا خاتمہ ہو چکا، اور اب اس میدانِ سخن میں کسی ترقی کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ گئی تو دوسری طرف کسی شاعر میں یہ جرأت بھی پیدا نہیں ہوئی کہ وہ مرثیہ گوئی کے میدان میں مزید گوے سبقت لے جانے کی کوئی سعی کرتا یا اردو میں ''رزمیہ نگاری'' کی تشنۂ تکمیل روایت کو کچھ اور تخلیقی توانائی عطا کرتا۔

جہاں تک ''رزمیہ نگاری'' کا تعلق ہے، تو یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ ابھی تک اردو میں کوئی مستقل اور معیاری کتاب ایسی نہیں لکھی جا سکی ہے جس میں اس کے تمام تر فنی اور فکری ابعاد و جہات کا علمی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہو۔ جو کچھ تھوڑا بہت مواد منتشر شکل میں موجود ہے وہ انیسؔ و دبیرؔ یا بعض دیگر مرثیہ گو شعراء اور فنِ مرثیہ نگاری ہی کے تنقیدی یا تأثراتی مباحث کے ضمن میں پایا جاتا ہے۔ یعنی نہ مشرق، نہ مغرب، نہ ہند، نہ فارس، کہیں کی بھی رزمیہ نگاری پر کوئی مستقل، سیر حاصل مطالعہ ہماری زبان میں بالفعل دستیاب نہیں ہے۔ ایسی صورت میں انیسؔ و دبیرؔ کی رزمیہ نگاری کے فنی اور فکری ابعاد و جہات کے بھرپور تنقیدی محاسبہ کا حق بھی کہاں تک ادا ہو سکتا ہے؟

فردوسیؔ پر سوائے مولانا شبلیؔ کی شعر العجم کے اور کہیں کوئی مواد نہیں ملتا۔ والمیک اور ویاسؔ کی رزمیہ نگاری کا تذکرہ تو اردو کی کسی تنقیدی کتاب میں اتنا بھی نہیں ملتا جتنا فردوسیؔ کا شبلیؔ کے یہاں مل جاتا ہے۔ یہی صورت حال ہومر یا ملٹن کی ہے۔ اس کا سبب جو کچھ بھی ہو۔ ایک بات علامہ جمیل مظہری کی کہی ہوئی دُہرانے کا دل ضرور چاہتا ہے۔ انہوں نے یہ بات انیسؔ کے تعلق سے اپنے ایک مقالے میں کہی ہے جس کا عنوان ہے ''انیسؔ کی نامقبولیت کے اسباب'' وہ فرماتے ہیں:

> ''ہمارے وطن کی اردو دنیا تغزل کی کیفیات سے اس طرح مسحور ہے کہ واقعہ نگارانہ یا غیر عاشقانہ شاعری کا ذوق بالیدہ ہی نہ ہو سکا۔ مسدسِ حالیؔ

کی نامقبولیت کا بھی یہی راز ہے۔ اقبالؔ نے اسے سمجھ کر اپنی نظموں کو غزلوں کا روپ دے دیا تھا۔ ترکیب بند ان کی جتنی اسلامی نظمیں ہیں ان کا ہر بند ایک غزل ہے...

اقبالؔ سے پہلے انیسؔ کو بھی اس دشواری سے دوچار ہونا پڑا تھا اور انہیں اپنے رزمیہ چہرے میں تیغوں کے علاوہ کہیں کہیں تغزل کا سیندور دینا پڑا ـــــ عوام کی بدمذاقی کا اقرار کر کے سپاہی کو معشوق اور تلوار کو دلہن بنانا پڑا ـــــ اب رہا رزمیہ شاعری کا سوال تو دو سو سال کی غلامی میں نہ ہمارا ذہن عسکری رہا نہ جذبات ـــــ پھر انیسؔ کی طرف متوجہ ہونے کا کیا سوال تھا''۔ (منثورات جمیل مظہری، حصہ دوم ص ۶۹)۔

یہ تو ظرفِ حقیقت میں رزمِ حیات اور ظرفِ ادب میں رزمیہ نگاری کی طرف عام لوگوں کے متوجہ ہونے یا نہ ہونے کی بات ہے۔ لیکن اس میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ انیسؔ و دبیرؔ نے اس کی طرف اپنی بھرپور فن کارانہ توجہ مبذول کی۔ اردو شاعری میں، صنفِ مرثیہ اپنی جن گوناگوں خصوصیتوں کی بنا پر اہمیت رکھتی ہے اُس پر ہمارے بہت سے ناقدین نے خامہ فرسائی کی ہے اور اسی ضمن میں رزم نگاری یا رزمیہ نگاری کے تعلق سے بھی کچھ بحثیں پائی جاتی ہیں۔ جن میں مختلف بلکہ متضاد حد تک مختلف اور انتہا پسندانہ آراء کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ مثلاً کوئی اردو مرثیہ کو المیہ نگاری کے ساتھ ساتھ رزمیہ نگاری کا بھی اعلیٰ ترین نمونہ قرار دیتا ہے تو کوئی سرے سے اِسے رزمیہ نگاری کی تعریف ہی سے خارج قرار دیتا ہے۔ کوئی رزمیہ نگاری کو صرف انیسؔ کا وصفِ خاص مانتا ہے تو کوئی اسے انیسؔ و دبیرؔ دونوں کا سرمایۂ مشترک خیال کرتا ہے۔ کسی کا قول ہے کہ ان شعراء کے یہاں پائی جانے والی جنگِ کربلا کی منظرنگاری اس لیے رزمیہ نگاری قرار نہیں دی جاسکتی کہ وہ مغربی رزمیہ نگاری کے اصولوں پر پوری نہیں

اترتی۔ تو کسی کا یہ ارشاد ہے کہ یہ اس بنا پر رزمیہ نگاری نہیں کہلا سکتی کہ واقعیت اور حقیقت سے بہت دُور جا پڑتی ہے۔ ''فی الواقع میدانِ جنگ میں لڑائی اس طرح نہیں ہُوا کرتی جس طرح انہوں نے اِسے بیان کیا ہے''۔ بہرحال جتنے منہ اتنی باتیں۔

حقیقت یہ ہے رزمیہ شاعری بہرحال ایک صنفِ شاعری ہے۔ وہ تاریخ یا صحافتی بیان نہیں ہے۔ اور شاعر مورّخ نہیں ہوتا۔ شاعر اخباری نمائندہ یا صحافی بھی نہیں ہوتا۔ شاعر شاعر ہوتا ہے۔ وہ جس طرح عشق ومحبت کے جذبات اور کوائف کا اظہار کرتا ہے تو حقیقت ہی کا اظہار کرتا ہے لیکن ہزارہا مجازات کے سہارے سے۔ اور ایک سچے عاشق کی نظر سے جب کائنات پر نظر ڈالتا ہے تو زمین سے آسمان تک ہر شے جذبہ عشق ہی سے سرشار نظر آنے لگتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی حقیقی شاعر ''رزمیہ'' تخلیق کرتا ہے تو غیض وغضب، غیرت وحمیت، تہوّر وشجاعت وغیرہ کے فطری اور اصلی جذبات کائنات کے ذرّے ذرّے میں مَوج زن دِکھائی دینے لگتے ہیں۔ اسے شاعر کی بڑی کامیابی اور رزمیہ نگاری سے اس کی مکمل ذہنی اور شاعرانہ مناسبت اور ہم آہنگی کی شکل میں دیکھنا چاہئے۔ یہ کہہ کر شاعری اور ادبی تنقید کا خون نہیں کرنا چاہیے کہ ''میدانِ جنگ میں لڑائی اس طرح نہیں ہوتی''۔

یہ بہرحال پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ کسی بھی حقیقت کے شاعرانہ بیان یا فن کارانہ اظہار میں زبان، حسنِ بیان، تشبیہات، کنایات اور استعارات کا ایک پورا نظام ہوتا ہے۔ ایک حقیقی اور فطری شاعر کو اسرار در اسرار، بطون در بطون، تہہ در تہہ حقیقت کے کتنے ہی جہات، زندگی کے کتنے ہی اَبعاد، واقعیت کے کتنے ہی پہلوؤں سے واسطہ پڑتا ہے۔ پھر وسیع الذیل حقائق کے طویل وعریض دامنوں سے وابستہ اور الجھے ہوئے کتنے ہی مجازات حاشیۂ فکرونظر سے تجاوز کر کے متنِ خیال میں در آتے ہیں، اور براعتِ استہلال سے لے کر حسنِ تعلیل اور حُسنِ تخلّص تک ـــــ ایک قادر الکلام شاعر کو

کتنے ہی اسالیب کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کبھی کبھی صنایع و بدائع بھی شاعر کی ضرورت بن جاتے ہیں۔ یہ صنائع اور بدائع بس کبھی بار خاطر گزرتے ہیں جب ''شاعرانہ ضرورت'' کے بغیر استعمال کیے جائیں۔ میرا خیال ہے کہ رزمیہ عناصر اور مناظرِ جنگ کی شاعرانہ مرقع نگاریوں کے سمجھنے اور ان کی صحیح ادبی تشخیص اور ارزیابی کے لئے (خصوصاً انیسؔ اور ان سے بھی زیادہ دبیرؔ کے رزمیہ اسلوب کے تعلق سے) اتنا اشارہ کافی ہوگا۔

اگر چہ یہ بحث انیسؔ اور دبیرؔ دونوں شعراء کے حوالے سے آگے بڑھ رہی ہے، پھر بھی، چونکہ انیسؔ کی شاعرانہ عظمت اور رزم نگارانہ حیثیت تقریباً ہمارے ادبی اور تنقیدی مسلمات میں شمار ہوتی ہے، اور اُن کی رزم نگاری پر تو مولانا شبلی کی رائے سے بڑھ کر نہ کسی رائے کا اظہار کیا جاسکتا ہے، نہ اُس سے انحراف ہی ممکن نظر آتا ہے، اس لیے کہ انہوں نے انیسؔ کو بطورِ خاص رزم نگارانہ خصوصیات میں فردوسی تک پر فوقیت دی ہے۔ اور بلا وجہ نہیں، بلکہ انتہائی برجستہ مثالیں دے کر انہوں نے اپنی رائے کو مدلل انداز سے پیش کیا ہے (۱)۔ اس لیے میں اس مقام پر صرف دبیرؔ کے کلام سے مثالیں دے کر اپنے معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

دبیرؔ، بلا شبہ، انیسؔ کے بعد اردو کے سب سے بڑے مرثیہ گو اور رزمیہ نگار شاعر ہیں بلکہ رزمیہ کی شاعرانہ فضا بنانے میں دبیرؔ لاثانی حیثیت کے مالک ہیں۔ اُن کے مرثیوں کے مطلعے اور چہرے کے بند ہی سے معلوم ہونے لگتا ہے کہ وہ کسی ''رزمیہ تخلیق'' کا مطلع و سرنامہ ہیں۔ مثلاً یہ بند ملاحظہ فرمائیے جن میں کائنات فطرت کی ہر شئے رزمیہ عناصر میں تبدیل ہوگئی ہے:

سلطان بہاری نے تجمل جو دکھایا   ابر آگئے، نقارہ سلامی کا بجایا
ہر برگ سے گل دستِ ادب باندھ کے آیا   رومال شگوفے نے غلامانہ بلایا
بیتاب نے بوسہ جو دیا گل کی جبیں پر

تسبیح گری زلہِ شبنم کی زمیں پر

گلشن میں ہوا تخت نشیں شاہِ بہاری   پوشاکِ مرصع تنِ رنگیں پہ سنواری
فرمان کیا نہر کے جاسوں پہ جاری   لا بڑھ کے خبر چاہ نہیں کس کو ہماری
قبضے میں وہ ملک آئے جو محکومِ خزاں ہو
سکہ اسی شاہی کا زمانے میں رواں ہو

پھر لے کے قلم فردِ نگہداشت اٹھالی   لالے کے شگوفے کی دوات اس نے نکالی
نامِ گل و سبزہ سے رہی فرد نہ خالی   بیمار تھی نرگس پہ لکھی اس کی بحالی
احکام کے پابند ملازم جز و کل تھے
تھے سرو پیادوں میں تو اسواروں میں گل تھے

لشکر وہ درختوں کا، وہ شاخوں کی سنانیں   چم خم وہ، کہ دم بھرتی تھیں تیغوں کی زبانیں
نہروں سے حریفوں کی نکلنے لگیں جانیں   موجیں تھیں کہیں تیر، کہیں کھنچ کے کمانیں
سنبل نے بنانے کو زرہ باغ کی پائی
لالے کے رسالے نے سپر داغ کی پائی

ناگاہ ہوا بدلی، اٹھا جنگ کو باراں   کڑکیت بنا رعد، صداوی سرِ میداں
بجلی تھی سناں، ابر سپر، قطرے تھے پیکاں   غصے سے ہوا سرخ رخِ فوج گلستاں
برسا دیے تیر اس نے جو اتانِ چمن پر
یاں طنطنہ یہ تھا کہ لیے سب سر و تن پر

نیزے صفِ سبزہ نے جو تانے سوے گردوں   تاروں کا جگر آب ہوا جیسے کہ جیحوں
لالے کے جو پرتو کا پڑا ابر پہ شب خوں   ہر چار طرف گنبدِ خضرا ہوا گلگوں
باران و چمن میں رہے ساماں یہ وغا کے
خورشید پڑا فیصلے کو بیچ میں آکے (۲)

انیسؔ و دبیرؔ کی مرثیہ نگاری یا بطورِ خاص رزمیہ نگاری کے تعلق سے جب بھی کوئی گفتگو چھڑتی ہے تو عموماً چند منتخب اور مشہور مرثیوں تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ حوالے میں چند زبان زدِ عام مثالوں سے ہٹ کر دوسری مثالوں پر نظر کم ہی ٹھہرتی ہے۔ جبکہ ان شعراء کا شاید ہی کوئی مرثیہ ایسا ہو جس میں ''رزمیہ'' کے خارجی اور داخلی عناصر میں سے کوئی بھی عنصر نہ پایا جاتا ہو۔ ورنہ ''کربلائی مرثیہ'' کے مضامین کا تو خاصہ ہی یہ ہے وہ ''رزمیہ'' عناصر سے خالی ہو ہی نہیں سکتے۔ چنانچہ انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں جہاں بھی ''مرثیت'' ان عناصر سے یکسر خالی نظر آتی ہے وہیں ان شعراء کی رزم نگارانہ شان مجروح ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

میں اس وقت دبیرؔ کے ایک ایسے مرثیہ سے بعض بند نقل کرنا چاہتا ہوں جو عموماً محض مجلسی، بیَنیہ اور انتہائی مبکی سمجھا جاتا ہے اور ساتھ ہی زبان کی سلاست، رَوانی اور احساساتی و جذباتی شورانگیزی کے کمالات سے بھی متصف اور انتہائی ممتاز ''مرثیہ'' خیال کیا جاتا ہے۔ اس مرثیہ کا مطلع ہے ع

چہلم جو کربلا میں بہتر کا ہو چکا

اس مرثیہ میں بھی دبیرؔ نے مجاہدوں کے جوش و جذبۂ جنگ، خصوصاً علمدارِ فوجِ حسینی حضرت عباسؑ کے اندازِ جنگ اور ان کی کامیابی کی جو انتہائی سادہ لیکن پُر کار شاعرانہ عکاسی کی ہے۔ وہ ہرگز ہرگز نہ بے وقعت ہے نہ بے تاثیر، اور بلا خوفِ تردید اچھی رزمیہ شاعری کی مثال قائم کرتی ہے۔

پہلے اس بند میں شہداء کا جوش اور جذبہ جنگ ملاحظہ فرمائیے:

نوبت نہ طبلِ جنگ کے بجنے کی آئی تھی　　رخصت کی دھوم جو شہدا نے مچائی تھی
یاں چند خاصگانِ خدا، واں خدائی تھی　　پر آنکھ جب ملی تن و جاں میں جدائی تھی
گر اپنے جاں نثاروں کو آقا نہ تھام لیں
لشکر سے نہر، حاکم شامی سے شام لیں (۳)

اور یہاں، ایک ہی بند میں جنگ اور نتیجۂ جنگ دونوں کو کس سادہ سلیس اور موثر زبان اور انداز میں پیش کیا گیا اس پر بھی نظر ڈالتے چلیے:

نام خدا جناب علمدارؑ کیا لڑے　　اس صف پہ جا پڑے کبھی اس صف پہ جا پڑے
آب رواں پہ حکم بٹھایا کھڑے کھڑے　　پانی کئے دل ان کے جو تھے سنگدل بڑے
چمکائے برق تیغ جو بادل سے ٹل گئے
باندھی ہوا وہ رَن میں کہ سب گھاٹ کھل گئے (۴)

اب اسی مرثیہ سے رزمیہ نگاری کے بعض اور خارجی عناصر، مثلاً گھوڑے اور اس کی رفتار کی تعریف، تلوار کی تعریف اور اسی ضمن میں حرب و ضرب کی ہلچل، میدانِ جنگ اور کارزار کے مختلف تلازمات اور مختلف مناظر ذیل کے چند مسلسل بندوں میں ملاحظہ فرمائیے:

کیا تیز مرکب دورکابہ تھا شیر کا　　جلدی نے جس کی، نام بنایا تھا دیر کا
کاوے میں صرف نعرہ تھا یہ اُس دلیر کا　　نقشہ یہ ہے لعینوں کی نیت کے پھیر کا
ٹھہرا تو کارِ مصلحتِ کردگار تھا
دوڑا تو حکم جاری پروردگار تھا

گر لفظِ ہاں کسی کے دہن سے نکل گیا　　کاوے کی راہ کاٹ کے رَن سے نکل گیا
رَن کیسا، حدِ چرخ کہن سے نکل گیا　　اک تیر تھا کہ چلّے پہ سَن سے نکل گیا
چھوٹا جو تیر، پھر نہ کیا رُخ کمان کو
یہ جا کے لامکاں سے پھرا آسمان کو

ہل چل پڑی شجاعوں میں سب فوج ڈر گئی　　بن بن کے گرد رَن کی زمیں چرخ پر گئی
بھاگے حواس اور لڑائی ٹھہر گئی　　ہر ایک رہگزر میں قیامت گزر گئی
نُصرت شکستہ دل تھی سو اُس کو امان دی
حیدرؑ نے جس طرح سے نُصیری کو جان دی

دریا نے راہ دی شۂ عالی کے بھائی کو
دیکھی جو مشک شیروں نے چھوڑا ترائی کو
تیغ دودم نیام سے نکلی صفائی کو
ناخن بڑھا جو تیغ کا عُقدہ کشائی کو
غیر از سکوت پھر ہوسِ دم زدن نہ تھی
زخموں کے منھ کھلے تھے مجالِ سخن نہ تھی

تیغ شرر فشاں، ادھر آئی اُدھر گئی
ٹھہری نہ یاں نہ واں، اِدھر آئی اُدھر گئی
ہو کر لہو لہاں، ادھر آئی ادھر گئی
سن سن ہوئی رواں، اِدھر آئی اُدھر گئی
خونیں جو تھے تو زنغے میں ہر بار گھرتے تھے
چھپتے ہوئے یہ زخموں کے حجرے میں پھرتے تھے

قابو میں زندگی کے نہ بس میں فنا کے تھی
روزِ ازل سے قبضے میں قہرِ خدا کے تھی
صورت الف کی پھل میں جو سیفِ قضا کے تھی
آگے اجل کے چلتی تھی درپے بقا کے تھی
اٹھنے میں مثل مد وہ سر آسماں پہ تھی
باقی رہا تھا کون مکاں، لا مکاں پہ تھی (۵)

یہاں پر دبیر سے ایک اور انداز سے بھی تلوار کی تعریف سنتے جایئے کہ ان کے ممدوح کی تلوار ہی ڈھال بھی بن جاتی ہے:

حافظ تھی روئے پاک کی یوں تیغ آبدار
چہرے پہ ہاتھ رہتا ہے جس شکل سے نثار
اس چال سے چلی کہ چلا ایک کانہ وار
ہر وجہ سے بچاتی تھی غازی کو بار بار
حاجت نہ اُن کو ڈھال کی وقتِ جدال تھی
شمشیرِ آبدار کی کیا چال ڈھال تھی

بجلی کا جست، شیر کی آمد، ہوا کا شور
قدرت کا کھیل، قہر کی طاقت، بلا کا زور
راہِ عدم، جنازۂ ہستی، دہانِ گور
جلوہ وہ تھا کہ دیکھنے سے مدعی بھی کور
رَن میں جدھر یہ پارۂ الماس مُڑ گئی
مانند ہوشِ اہلِ جفا دھوپ اڑ گئی

شاعری چیزے دگر ہست'' ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں!(۸)

لیکن انہیں نکات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے جب ہم انیس و دبیر کے مراثی میں بعض ایسے مقامات پر پہنچتے ہیں جہاں ان شعراء کرام کی توجہ رزمیہ کے تقاضوں سے بالکل ہٹ جاتی ہے اور یہ محض رونے اور رُلانے کے مقصد سے ''بین'' تخلیق کرتے ہیں یا مرثیہ میں بیڈیہ حصہ کے علاوہ بھی جا بجا رقت انگیزی پیدا کرنے کی غرض سے خود رزمیہ کے عظیم کرداروں کو رُوتا ہوا دکھاتے ہیں یا ان کی زبان سے نالہ و فریاد بلند کرتے ہیں، وہیں ان شعراء کی رزمیہ نگارانہ شان مجروح ہو جاتی ہے، جیسا کہ میں نے اسی گفتگو میں اس سے قبل بھی کہیں پر عرض کیا ہے۔ میں بین و بکاء کی ضرورت کا منکر نہیں ہوں، بلکہ رزمیہ میں بھی اس کی گنجائش کا قائل ہوں۔ مگر بات موقع محل مناسبت اور تناسب کی ہے۔ اس لئے کہ ہمارے ان شعراء نے تو کہیں کہیں پر امام حسین علیہ السلام کو بھی بے اختیار یا بے تابانہ گریہ کرتے ہوئے پیش کر دیا ہے۔ اور وہاں پر یقیناً رزمیہ دم توڑ دیتا ہے۔ نہ حفظِ مراتب باقی رہ جاتا ہے، نہ حفظِ مقاصد کا حق ادا ہو پاتا ہے۔ اب یہ موقع نہیں ہے کہ رزمیہ میں نوحہ گری کی گنجائش کا فنی یا نفسیاتی جائزہ لیا جائے۔ تاہم اتنا ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ رزمیہ میں عظیم کرداروں کی شہادت اور بہادروں کی موت پر عمومی حیثیت سے اظہارِ غم اور خصوصیت کے ساتھ ان کے ورثاء کے تاثراتِ درد و الم نظم کرنے کی یقیناً پوری گنجائش موجود ہوتی ہے۔ اور یہی نہیں خود شاعر اپنے ذاتی جذباتِ غم اور احساساتِ الم کے اظہار کا بھی مُجاز ہوتا ہے۔ اور سب سے بڑا کمال تو یہ قرار پاتا ہے کہ شاعر مصیبتوں، ستم کاریوں اور مظلومیتوں کی ایسی مؤثر عکاسی کرے کہ سامع یا قاری کی آنکھیں بے اختیار اشک آلود ہو جائیں۔ کربلائی مرثیوں یا حسینی نوحوں، مرثیوں اور رزمیوں میں اس نوعیت کی رقت انگیزی ہمارے بعض جدید شعراء نے پیدا کرنے کی سعی ضرور کی ہے۔ جن میں بطورِ مثال نجم

افواہ تھی جہاں میں، بلائے جہاں ہے تیغ　　اِس صف میں شور تھا کہ وہاں ہے وہاں ہے تیغ
اُس غول میں یہ غُل تھا یہاں ہے یہاں ہے تیغ　　کہتا تھا قہرِ حق ارے میں ہوں کہاں ہے تیغ

بد نام تیغ کو نہ کرو بے خطا ہے یہ
حیدرؑ کے دشمنوں کے عمل کی سزا ہے یہ

تن مچھلیوں کی طرح طپاں ہر جواں کا تھا　　کوسوں تلک نشاں نہ کسی پہلواں کا تھا
دم بند ضربِ تیغ سے آبِ رواں کا تھا　　اس نہرِ علقمہ پہ سماں نہرواں کا تھا

سقّے کے حَرب سے یہ ہوا غُل جہان میں
دیں انگلیاں فرات نے موجوں کے کان میں

گہ آب، گاہ شعلہ فشانی دکھاتی تھی　　پانی میں آگ آگ میں پانی دکھاتی تھی
تیزی جو تیغِ جعفرِ ثانی دکھاتی تھی　　فرمانِ کبریا کی روانی دکھاتی تھی

ممکن نہیں کسی سے کمال اُس نے جو کیا
اُڑنے دیا نہ رنگ کو چہرے سے دو کیا

کاٹا پلک میں آنکھ کو، پتلی میں نُور کو　　پاؤں میں کجروی کو سروں میں غرور کو
سینے میں بغض و کینہ کو، دل میں فتور کو　　نیت میں معصیت کو، طبیعت میں زُور کو

ذات اک طرف مٹا دیا سب کی صفات کو
کیسی زُباں زُباں میں یہ کاٹ آئی بات کو

کہتی تھی تیغ ہاں مرے صفدر، بزن بکُش　　کوفی وہ ہیں یہ شامی خود سر، بزن بکُش
بصری وہ ہیں یہ ساکنِ خیبر، بزن بکُش　　یہ شمر ہے، یہ عمرو، یہ لشکر، بزن بکُش

ہاں تیغ، جسم و روح کا جھگڑا ہی پاک کر
سینے کو پارہ، سر کو قلم، دل کو چاک کر (۶)

ہاں! عموماً رزمیہ شاعری کے مطالعے میں رزمیہ کے خارجی عناصر یعنی ہنگامۂ

جنگ، فوجوں کی تیاری، ساز و سامانِ جنگ، امادگیِ جنگ، حملہ کا زور و شور، فوجوں کی ہلچل، دست بدست معرکہ آرائی، فنونِ جنگ کا اظہار، گھوڑے کی تعریف اور تلوار کی تعریف وغیرہ مضامین ہی خاص طور پر پیشِ نظر رکھے جاتے ہیں۔ جس کی مثالیں میں نے آپ کے سامنے اس بیئیہ مرثیہ سے بھی پیش کر دی۔ لیکن میں نے اپنے ایک اور مقالے میں یہ عرض کیا ہے کہ:

> ''کوئی بھی رزمیہ فن پارہ صرف لشکر کشی، شمشیر زنی، مبارز طلبی، نقاروں کے شور اور قتل وغیرہ کے واقعات یا مناظر دکھا دینے ہی سے ''رزمیہ'' نہیں کہا جا سکتا، بلکہ انسانی اولوالعزمی، حق شناسی، جراءت، ثباتِ قدم، صبر و شجاعت، ایثار، جاں فشانی اور قربانی کے صفات اور اصلی جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمانی اور عکاسی بھی ضرور ہونی چاہیے''۔ (۷)

اور ظاہر ہے کہ:

> ''اولوالعزمی، جراءت و شجاعت اور ثبات و صبر وغیرہ اوصاف ..... شمشیر، سناں، سپر، زرہ اور خود میں نہیں پائے جاتے ــــ یہ تو لڑنے والوں کے دست و بازو میں بھی نہیں پائے جاتے ــــ بلکہ یہ اوصاف تو ''روحِ رزم کار'' یا مجاہد مردِ میدان کے **''نفسِ ناطقہ''** میں پائے جاتے ہیں۔ ظاہری آلات و مناظر اور مظاہرِ جنگ کی ''مرقع نگاری'' رزمیہ فن پارے کی طبعیاتی فضا کو تشکیل دیتی ہے اور ان حقیقی اوصاف کی ترجمانی و عکاسی اُس میں ''مافوق الطبیعاتی عنصر'' کو داخل کرتی ہے اور یوں ایک رزم نگار شاعر طبیعاتی اور مافوق الطبیعاتی دونوں قسموں کے مناظر و مظاہر کا عکاس و ترجمان بن کر ارضی اور آفاقی دونوں حیثیتوں سے اہمیت و عظمت حاصل کر لیتا ہے'' ــــ اور اس کے قلم سے وہ سخن تخلیق ہوتا ہے جسے ''ورائے

آفندی، جمیل مظہری اور آلِ رضا کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

آخر میں یہ بھی عرض کردوں کہ اردو کی رزمیہ شاعری میں تلوار، گھوڑے، وغیرہ کی تعریف اور دیگر خارجی رزمیہ عناصر کے علاوہ جنگ آزما بہادروں کی شخصیت کا نہایت پُر زور شاعرانہ تعارف یا اُن کی صورت اور سیرت کا ہیبت خیز اور اثر انگیز نقشہ کھینچ دینا بھی ایک بڑا اہم جزو مانا جاتا ہے۔ جو ''سراپا نگاری'' کہلاتا ہے، اور یہ بھی دبیر ہی کا خاصہ ہے۔ تحقیق یہ ہے کہ یہ انہیں کی ایجاد بھی ہے اور تنقیدی محاسبہ یہ بتاتا ہے کہ انہیں نے اسے معراج کمال تک بھی پہنچایا۔ لیکن اس سب کے باوجود ''کربلا'' کا سانحہ ـــ امام حسین علیہ السلام کی شخصیت ـــ اُن کے اعزا، اقربا اور انصار کی جاں فشانیاں ـــ اور ان کے اہلِ بیت کا تمام تر قیامت خیز مصائب کے باوجود ثبات وصبر ـــ جس طرح کے ''رزمیہ'' کا متقاضی ہے وہ آج تک تخلیق نہیں ہوسکا ہے۔ انیس و دبیر اور ان کے دبستانِ سخن کے تمام تر شعراء کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے اردو میں ایک عظیم ''کربلائی رزمیہ'' کی تخلیق کے امکانات روشن کردیے ہیں۔ اور ان کے ریاضِ فن نے اس کے لیے زمینِ سخن خوب ہموار کردی ہے۔

حوالے اور حاشیے:

(۱) مولانا شبلی نعمانی کے اصل الفاظ اس طرح ہیں: ''فردوسی کا یہ بڑا کمال سمجھا جاتا ہے کہ وہ لڑائی کے تمام جزئیات، داؤں پیچ اور فنون جنگ کا نقشہ کھینچتا ہے۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ سرسری اور معمولی باتوں کے سوا لڑائی کے ہر قسم کے تمام کرتب نہیں دکھاتا۔ سب سے بڑا سین جو اس نے دکھایا وہ رستم اور اشکبوس کا معرکہ ہے۔ اس موقع کے اشعار یہ ہیں:

خدنگی بر آورد پیکان چو آب　　　نہادہ برو چار پر عقاب

بمالید چاچی کمان را بدست　　　بہ چرم گو زن اندر آمد شکست

ستون کرد چپ را و خم کرد راست　　　خروش از خم چرخ چاچی بخاست

چو زد تیر بر سینۂ اشکبوس　　　سپہر آن زمان دست او داد بوس

چو پیکان بوسید انگشت او　　　گذر کرد از مہرۂ پشت او

ان اشعار میں تیر اندازی کا وہی معمولی طریقہ ادا کیا گیا ہے، البتہ نہایت شاندار اور پرزور الفاظ میں ادا کیا گیا۔ لیکن میر انیس لڑائی کے ہر قسم کے کرتب اور ہنر اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ عربی اور فارسی میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔'' (موازنۂ انیس و دبیر)

(۲) جواہر دبیر، تحقیق و ترتیب مولانا سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ پبلیشرز، لاہور، ۱۹۸۶، ص ۵۹-۶۰

(۳) دفتر دبیر تحقیق و ترتیب ڈاکٹر ہلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵، ص ۳۵۸

(۴) دفتر دبیر تحقیق و ترتیب ڈاکٹر ہلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵، ص ۳۵۸

(۵) دفتر دبیر تحقیق و ترتیب ڈاکٹر ہلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵، ص ۳۵۹

(۶) دفتر دبیر تحقیق و ترتیب ڈاکٹر ہلال نقوی، محمدی ایجوکیشن اینڈ پبلیکیشنز کراچی، ۱۹۹۵، ص ۳۶۰

(۷) رسالۂ جامعہ، خصوصی اشاعت (نذر انیس)، مرتب شمیم حنفی، جلد ۱۰۰، شمارہ ۷-۱۲، جولائی دسمبر، ۲۰۰۳ ص ۳۰۱

(۸) رسالۂ جامعہ، خصوصی اشاعت (نذر انیس)، مرتب شمیم حنفی، جلد ۱۰۰، شمارہ ۷-۱۲، جولائی دسمبر، ۲۰۰۳ ص ۳۰۱

مراثی انیس میں جمالیاتی عناصر

شاعری میں جب فنکاری یا اس کے اعلیٰ معیار کا ذکر آتا ہے تو سب سے پہلے ذہن جمالیاتی قدروں کی طرف جاتا ہے۔ یعنی اگر کوئی فن پارہ جمالیاتی اعتبار سے کمزور ہے تو اسے اعلیٰ درجے کی تخلیق نہیں قرار دیا جاسکتا۔ جمالیات حسن کا فلسفہ ہے اور یہ ان احساسات میں ہے جو انسان کو جبلّی طور پر ملے ہیں۔ یہ بحث کہ حسن کیا ہے یا جمالیات کسے کہتے ہیں بہت قدیم ہے اور ہر زمانے میں بحث و مباحثے کا موضوع رہی ہے۔ ہر فلسفی اور ماہر جمالیات نے اپنے نقطۂ نظر سے اس کی تعبیر و تشریح کی۔ عقلی دلائل نے اِسے کچھ بتایا تو محسوسات اور وجدان نے اس کی کوئی اور تصویر پیش کی۔ شعرا اور صوفیوں نے اسے کسی اور رنگ میں دیکھا، تصور پرستوں کے لیے حسن صرف ایک تصور ہے تو مادہ پرست تناسب و توازن سے اس کی تعریف کرتے ہیں اور اخلاق پرست خیر محض یا ستیم، شیوم، سندرم کا نام دیتے ہیں ان فلسفیانہ مباحث میں الجھے بغیر اگر زبان و ادب کی حد تک اس کے معنی اور مفہوم کے تعین کی کوشش کی جائے تو جمالیات فن حسن اور خوبصورتی کا مطالعہ ہے۔ لیکن جمالیاتی

مطالعہ کا احاطہ بہت وسیع ہے۔ جہاں تک زبان و ادب کا تعلق ہے اس فن کے تمام محاسن، آرائش زبان، بیان کی خوبی، تشبیہ و استعارے کی آراستگی، دلکش اور حسین پرایہ اظہار، تخیل کی بلندی، مسرت و حظ کی باز آفرینی سب آجاتے ہیں۔

اس تعریف کی روشنی میں مرثیے اور خاص طور پر مراثی انیس جمالیاتی مطالعے کا ایک اہم موضوع ہیں۔ مرثیے کا ذکر کرتے وقت یا میر انیسؔ کا تجزیہ کرتے وقت جمالیات کے تحت آنے والے بعض محاسن تو زیر بحث آتے رہے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے فلسفۂ جمال کی روشنی میں اس پر کام کرنے کی ابھی ضرورت ہے۔

مرثیہ اس لحاظ سے ایک دلچسپ صنف سخن ہے کہ اس کا دائرہ دوسری اصناف سخن کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔ جذبات نگاری، واقعہ نگاری، منظر نگاری، حمد، نعت، منقبت، مدح، تغزل، آداب حفظ و مراتب، رزم، بزم، غرض زندگی کا پورا منظر نامہ اس کے احاطے میں آجاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری اصنافِ سخن میں اتنا تنوع نظر نہیں آتا۔ مرثیے کی دلکشی کا سبب صرف اس کا موضوع یا اس کی مذہبی اہمیت نہیں بلکہ میر انیسؔ و مرزا دبیر کی فنکارانہ مہارت ہے۔ جس نے ایک عام صنفِ سخن کو جمالیاتی فن پارے میں تبدیل کر دیا۔

کسی فن پارے کے جمالیاتی عناصر کے مطالعے کی پہلی سطح زبان ہے۔ اس لیے کہ سب سے پہلے جو چیز متاثر کرتی ہے وہ زبان ہے۔ ایک عام شاعر زبان کو صرف ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے، اور اسے اپنی فکر اور تجربے میں دوسروں کو شریک کرنے کا وسیلہ بناتا ہے۔ لیکن میر انیسؔ زبان کو صرف ذریعۂ اظہار کے طور پر نہیں استعمال کرتے۔ ان کے یہاں زبان ایک جمالیاتی قدر ہے۔ اس کا اپنا ایک حسن ہے اور طریقۂ اظہار اس کی دلکشی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ میر انیس کے یہاں لطف اندوزی یا کسب تاثر کے دو مراحل ہیں۔ ایک موضوع اور دوسرا زبان۔ زبان ان کے یہاں ایک تہذیبی طاقت ہے جس سے وہ بیان واقعہ کے بجائے تہذیبی عکاسی کا کام لیتے ہیں۔

میر انیسؔ کا شمار اردو کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے لیکن وہ اس لیے بڑے شاعر نہیں ہیں کہ انہوں نے کئی لاکھ اشعار کا ذخیرہ چھوڑا بلکہ اس لیے سب سے بڑے مرثیہ گو ہیں کہ انہوں نے مرثیے کو زبان و اظہار کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔

میر انیسؔ نے ہمیشہ اپنی زبان پر فخر کیا کبھی اسے خلیق کی زبان کہہ کر کبھی یہ کہہ کر کہ 'اس احاطہ سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے''۔ ان کا یہ دعویٰ اُس عہد میں بڑی جرأت کی بات تھی وہ ناسخؔ و آتشؔ کا عہد تھا اور

بات پر واں زبان کٹتی تھی

اصلاح زبان کا معاملہ کسی تحریک کا رہا ہو یا نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ناسخؔ اس وقت زبان کی ٹکسال تھے اور جسے تحریک کہا جاتا ہے وہ ناسخؔ کے شاگردوں کا بہت بڑا حلقہ تھا جو ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیلا ہوا تھا۔ اسی لیے کسی زبان کا ترک ہو یا نیا لفظ اور محاورہ وہ دیکھتے ہی دیکھتے پھیل جاتا تھا۔ جس کا اثر اس عہد کے عام شعراء پر تھا۔ بلکہ اشرافیہ کی زبان ہی وہی تھی۔ مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کی مقبولیت کا سبب بھی وہی شوکت الفاظ، مضمون آفرینی اور ناسخؔ کی ٹکسال کی زبان تھی۔ انیسؔ کو خلیق نے ناسخؔ کی شاگردی کے لیے بھیجا تھا۔ ان کا تخلص بھی ناسخؔ کا عنایت کردہ تھا۔ اس کے باوجود انیس نے ناسخؔ یا اس عہد کی زبان کا اثر قبول نہیں کیا اور اشرافیہ میں مقبول زبان کے بجائے اپنے گھر کی زبان کو شعری اظہار کا ذریعہ بنایا۔ میر انیسؔ کی پیدائش اور پرورش فیض آباد میں ہوئی جہاں کی زبان اودھی تھی۔ یہی اودھی ان کے گھر کی زبان بلکہ ان کی مادری زبان تھی۔ ان کے ادبی اظہار کی زبان میر حسنؔ کی زبان تھی جو خلیق سے ہوتی ہوئی میر انیس تک پہنچی تھی۔ انیسؔ، خلیقؔ کی جس زبان پر ناز کرتے ہیں وہ دراصل کئی پشتوں کے لسانی کلچر کی دین ہے۔ انیس کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بات چیت کی زبان کو اعلیٰ جمالیاتی اظہار کی زبان بنا دیا۔ اس عہد کے دو شاعروں کے لسانی کارنامے یا اجتہاد کو تاریخ فراموش نہیں کر سکتی ایک

غالب نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا اور دوسرے انیسؔ جس نے مرثیے کے ذریعے مکالمے کو جمالیاتی اظہار کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ انیس کے مرثیوں کے بیشتر حصے مکالمے پر منحصر ہیں۔ مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کے مرثیوں میں یہی فرق ہے کہ دبیر اپنی مضمون آفرینی پر مرثیے کی بنیاد رکھتے ہیں اور انیس فارسی و عربی کے بے تکلف استعمال کے باوجود زبان و اظہار کے جمالیاتی عناصر سے مرثیے کو ایک خوبصورت ادبی فن پارے میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

مرثیے کا میدان واقعے کے لحاظ سے محدود ہے۔ جس میں شاعر نہ کوئی تبدیلی کر سکتا ہے اور نہ اضافہ جبکہ اس کے مقابلے میں دوسری اصناف سخن ہیں۔ جولانیٔ طبع کے دکھانے کے بے شمار مواقع ہیں۔ انیسؔ اس محدود فضا میں وسعت پیدا کرنے کے لیے زبان کو اسلحے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاعری میں انتخاب الفاظ اور ان کے محلِ استعمال پر شعری جمالیات کی بنیاد ہے۔ اگر شاعر موقع و محل کی مناسبت اور موضوع کے تقاضے کے مطابق الفاظ کا انتخاب نہیں کرتا تو وہ الفاظ خواہ کتنے ہی علمی، پُر مغز اور بھاری بھرکم کیوں نہ ہوں، جمالیاتی کیف و تاثر نہیں پیدا کر سکتے۔ میر انیس کا کمال یہی ہے کہ وہ ایسے برمحل الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں کہ واقعہ نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ انتخاب الفاظ اور محل استعمال کے سلسلہ میں میر انیسؔ کے دو مصرع شبلی سے لے کر آج تک ہزاروں بار پیش کیے گئے ہیں:

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

اور

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزا ہرا ہوا

یہاں پر بات صرف دو ہم معنی الفاظ کی نہیں ہے بلکہ دو قطعاً مختلف جمالیاتی کیفیتوں کی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں شبنم اور اوس کی جگہوں کو

تبدیل کر کے مصرعوں کو اس طرح کر دیا:

کیا اوس نے بھرے تھے کٹورے گلاب کے
شبنم کو کھا کے اور بھی سبزہ ہرا ہوا

ان الفاظ کی جگہ بدل دینے سے معنی میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا لیکن زبان کا لطف اور شعریت ختم ہوگئی۔ سرور صاحب نے لکھا ہے کہ:

"..... اس طرح صرف زبان کا ہی خون نہ ہوگا بلکہ شعریت جو لفظ کی مناسبت اور اس کی موسیقی دونوں کا مطالبہ کرتی ہے اور صرف معنی کو کسی طرح سمیٹ لینے کو کافی نہیں سمجھتی، رخصت ہو جائے گی"۔

میر انیسؔ زبان کے ان نکات سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کے مرثیے کی فنی جمالیات کے اپنے کچھ اصول تھے۔ جس میں فن، زبان، اظہار، حسنِ ادا سب شامل ہیں۔ اور آج تک ان اصولوں کو کلاسیکی مرثیے کے مطالعے میں بوطیقا کی حیثیت حاصل ہے۔

روز مرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہوئے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

اور

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

ان چند مصرعوں میں میر انیسؔ نے مرثیے کی تمام جمالیاتی خصوصیات کی نشاندہی کر دی ہے۔ زبان میں سلاست اور روزمرہ، زبان کے حسن اور ترسیل کے لیے ضروری

ہے۔ اسی طرح صنعتوں کو شاعری کا زیور قرار دیا گیا ہے۔ اشعار میں صنعت دلکشی پیدا کرتی ہے لیکن اگر صنعت مغلق اور سمجھ میں آنے والی نہ ہو تو حسن کے بجائے ابہام کا سبب بن جائے گی۔ لکھنؤ میں اُس زمانے میں رعایت لفظی اور صنعتوں کے استعمال کا بڑا زور تھا۔ میر انیسؔ نے بھی صنعتوں اور رعائت لفظی سے کام لیا ہے لیکن صرف اس حد تک جہاں وہ فطری اور بے ساختہ ہوں۔ الفاظ کا چست ہونا اور موقع کے مطابق عبارت کا استعمال مرثیے کے جمالیاتی عناصر میں ہے۔ اسی طرح دوسرے بند کی بیت میں دبدبہ، مصائب، توصیف، حظ، رقت، تعریف مرثیے کی جمالیات کے عناصر ترکیبی ہیں۔

میر انیسؔ کے یہاں انتخاب الفاظ اور ان کے محل استعمال کی بڑی اہمیت ہے اور یہ مرثیے کا ایک بڑا نازک پہلو ہے اس لیے کہ مرثیے میں طرح طرح کے کردار ہیں اور میر انیسؔ نے ان کرداروں کی عمروں، ان کے رشتوں، عہدوں اور تعلق کو نگاہ میں رکھ کر ہر ایک کے لیے مختلف زبان وضع کی ہے۔ ایک ایسی زبان جو تہذیبی اقدار کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ مثلاً یہ بند دیکھیے جس میں ایک بڑے واقعے کو نظم کیا گیا ہے۔ یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب امام حسینؑ کا قافلہ فرات کے کنارے خیمے نصب کرنے کی تیاری کر رہا تھا کہ یزیدی فوج کے سپاہی دریا کے کنارے خیمے نصب کرنے سے روکتے ہیں جس پر بلوے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

آغوش میں پھوپھی کے سکینہ دہل گئی
غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی
محمل سے منہ نکال کے فضہ نے یہ کہا — بلوہ کنار نہر ہے اے بنت مرتضیٰ
نیزے بڑھا بڑھا کے ہٹاتے ہیں اشقیا — قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباسِ با وفا
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

یہاں پر واقعہ کا بیان ایک کنیز کی زبان سے کیا گیا ہے اس لیے جناب زینب کا نام لینے کے بجائے بنت مرتضیٰ کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے جو اس عہد کی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ بند کہ صرف ایک اطلاع کے لیے تھے لیکن میر انیسؔ نے درجہ بہ درجہ ماجرے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ بند سے پہلے کی بیت میں اس ہنگامے سے پیدا ہونے والی دہشت کا بیان ہے کہ آغوش میں پھوپھی کے سکینہ دہل گئی ر غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی اور پھر فضہ کا محمل سے منہ نکال کر دیکھنا اور واقعات کی تفیصل کو بیان کرنا کہ اے بنت مرتضیٰ نہر کے کنارے بلوہ ہوگیا ہے اور پھر اس کے ایک ایک پہلو کو الگ بیان کرنا کہ اشقیا نیزے بڑھا بڑھا کر جوانوں کو ہٹا رہے ہیں۔ اس کے بعد ایک تیسری تصویر ہے جو دل میں نہ جانے کتنے وسوسے پیدا کرنے والی ہے کہ عباس کا ہاتھ تلوار کے قبضے پر ہے۔ یعنی بس غضب ہونے والا ہے اور پھر پورے ماحول کی تصویر کشی ہے۔ سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو جو دوسرے مصرعے بلوہ کنار نہر ہے اے بنت مرتضیٰ سے مختلف ہے۔ اس میں صرف بیان واقعہ تھا اور اس تصویر میں تاثر، ہیبت، خوف، جرأت، دبدبہ، توصیف سب ہے۔

میر انیسؔ کے مرثیوں میں جمالیاتی عناصر کے جائزے میں جو بات شدت سے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ منظر یا واقعہ کی تصویریں اور تشبیہات و استعارات کا التزام ہے جن سے ان تصویروں میں وہ رنگ آمیزی کا کام لیتے ہیں۔ مثلاً یہ بند دیکھیے جس کا ہر مصرع ایک تصویری اکائی ہے اور جس کے چھ مصرعے مل کر تصویروں کی ایک خوبصورت سمفنی بناتے ہیں۔

وہ سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار   وہ بارور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہرہائے آب دار   پھولوں سے سب بھرا ہوا دامان کوہسار
نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

میر انیسؔ نے اس بند میں بڑی خوبصورتی سے صبح کی مختلف کیفیتوں کی تصویروں سے ایک بڑی تصویر تخلیق کی ہے۔

جمالیات کی تعریف کرتے ہوئے ہیگل نے لکھا ہے کہ "حسیاتی صورتوں یا وسائل کے ذریعے تصور کے اظہار کا نام حسن ہے اور کروچے اسے حظ انگیز اور ذات کا کامیاب اظہار قرار دیتا ہے"۔ اس روشنی میں اگر مراثی انیس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ دونوں پہلو انیسؔ کے مرثیوں میں نمایاں طور پر نظر آئیں گے۔ بظاہر مرثیے اور حظ انگیزی میں تضاد محسوس ہوتا ہے اس لیے کہ مرثیہ تعزیت اور غم کا اظہار ہے اور حظ مسرت کی نشاندہی کرتا ہے لیکن انیس نے مرثیے میں ایسے بے شمار مواقع پیدا کیے ہیں جنہیں پڑھ کر لطف و مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ صبح کے مناظر کا جہاں انہوں نے ذکر کیا ہے یا تلوار کی تعریف، جنگ اور سراپا کے بند کی رنگین بیانی احترام و عزت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ کربلا میں رخصت کا منظر بہت اندوہناک ہے۔ ایک ایسی رخصت جس کے بعد زندہ واپسی کا کوئی امکان نہیں۔ خود میر انیسؔ نے رخصت کے مناظر بڑے رقت آمیز انداز میں نظم کیے ہیں لیکن جہاں انہوں نے چاہا ہے اسے مسرت و انبساط میں تبدیل کر دیا ہے۔ امام حسین کی میدان جنگ کو روانگی کے منظر میں کس طرح دلکشی پیدا کی ہے ان بند میں ملاحظہ کیجیے:

بیٹھے جو آپ تن کے فرس برق ہوگیا
بوئے بہشت لے کے نسیم سحر چلی   آگے فرس کے فتح تو پیچھے ظفر چلی
خود سر پہ چتر بن کے ضیائے قمر چلی   گھوڑا چلا کہ فتح کی گویا خبر چلی
غرفوں سے حوریں دیکھتی تھیں شہ سوار کو
پریاں طبق لئے تھیں سروں پر نثار کو
درج دہن پہ لعل و عقیق یمن نثار   غنچے نثار پھول تصدق چمن نثار
حسن بیاں پہ طوطی شکر شکن نثار   شور نمک پہ شاعر شیریں سخن نثار

فقروں میں لطف، باتوں میں لذت بھری ہوئی
قرآن کی طرح سے فصاحت بھری ہوئی

ان بند کو حسن بیان اور صنائع لفظی و معنوی نے اعلیٰ شعری اظہار کا نمونہ بنا دیا ہے اسی طرح تلوار کے بیان میں میر انیسؔ نے جو حسن اور تغزل پیدا کیا ہے اور جس طرح کی تشبیہات اور استعارات وضع کیے ہیں وہ حظ انگیز ہی نہیں بے مثال ہیں:

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا　　جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا　　سینے سے دم جدا رگِ جاں سے گلو جدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

تلوار ہی کی تعریف میں ایک اور بند ملاحظہ کیجئے:

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے　　گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارہ جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسے　　روشنی تھی کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندنا برق کا شمشیر کی ضو نے دیکھا
مگر ایسا تو نہ دم خم مہِ نو نے دیکھا

ان بند میں خوبصورت تشبیہات، تغزل، حسنِ الفاظ اور رعائت لفظی کے بے ساختہ استعمال نے مل کر حظ انگیز فضا تعمیر کی ہے۔ دراصل یہ سارا معاملہ قدرت زبان اور قدرت اظہار کا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ عہد انیسؔ میں دوسرے شعراء زبان پر قدرت نہیں رکھتے تھے لیکن میر انیسؔ کے یہاں زبان کا جو تخلیقی اور بے تکلف استعمال ہے اور انکے یہاں رعائتوں اور صنعتوں میں جو بے ساختگی ہے وہ ان کی انفرادیت ہے۔ وہ کسی لفظ، محاورے یا صنعت کے لیے کوئی اہتمام نہیں کرتے یہاں تک کہ بعض ایسے الفاظ جنھیں غیر فصیح سمجھا جاتا ہے۔ انہیں بھی نظم کرنے میں نہیں جھجکتے جبکہ وہ عہد زبان میں کسی رعائت کو روا

نہیں رکھتا۔ ایم ایم شریف نے فن اور فنکار کے بارے میں ارسطو کے حوالے سے لکھا ہے کہ

''فنکار موجودہ حسن کو محض فروغ ہی نہیں دیتا بلکہ اکثر معمولی مواد سے اور جیسا کہ خود ارسطو کو علم ہے 'کریہہ مواد' سے بھی حسن تخلیق کرتا ہے۔ چنانچہ یوری پڈیز Euripides کی میڈیا تخلیقِ حسن کی ایک اعلیٰ مثال ہے'' (جمالیات کے تین نظریے)

میر انیسؔ اکثر ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو غیر فصیح ہیں یا جنھیں سوقیانہ الفاظ سمجھ کر شاعری میں استعمال نہیں کیا جاتا اور یہ زبان اور اس کے تخلیقی اظہار پر ان کی قدرت کی مثال ہے مثلاً:

کرتا تھا سائیں سائیں وہ صحرائے لق و دق　　تھے جیبوں کے صورت مہتاب رنگ فق
دم گھٹتے تھے اندھیرے سے بچوں کو تھا قلق　　آواز سے درندوں کے ہوتے تھے سینے شق
مائیں انہیں سلاتی تھی منھ ڈھانپ ڈھانپ کے
سینوں سے لپٹے جاتے تھے وہ کانپ کانپ کے

دوسرا بند ہے:

آرام کو ترس گئے جب سے چھٹا ہے گھر　　کن آفتوں میں پانچ مہینے ہوئے بسر
یہ آندھیاں یہ گرمی کے ایام یہ سفر　　دن بھر چلے ہیں دھوپ میں، جاگے ہیں رات بھر
گرمی سے کھیت خشک تھے جنگل اجاڑ تھا
ایک ایک کوس راہ جبل میں پہاڑ تھا

پہلے بند میں اجاڑ، پہاڑ، دق، فق، قلق اور شق کے قافیے صوتی اعتبار سے ناگوار کیوں نہ محسوس ہوں لیکن میر انیسؔ نے ان آوازوں سے ہیبت اور وسعت کا تاثر پیدا کیا ہے اور روزمرہ و محاورے سائیں سائیں کرنا، اندھیرے سے دم گھٹنا، منھ ڈھانپ ڈھانپ کر سلانا، بچوں کا ڈر سے سینوں سے لپٹ جانا ایسی چیزیں ہیں جو ہر انسان کے تجربے کا حصہ

ہیں اس لیے انہیں سن کر وہ اسے زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اور میر انیس بولیوں اور روزمرہ کے الفاظ استعمال کر کے اسی احساسِ قرب کو پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میر انیس نے اس سلسلے میں ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو اردو شاعری میں ان سے پہلے استعمال ہی نہیں ہوئے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ جہاں پر وہ استعمال ہوئے ہیں وہاں کسی طرح کی غرابت یا نامانوسیت کا احساس نہیں ہوتا۔ میر انیس اس طرح کے نامانوس الفاظ سے بھی لسانی ومعنوی حسن پیدا کرتے ہیں۔ ذیل کے بند میں بعض ایسے الفاظ انیس نے استعمال کیے ہیں جو اودھی یا عام بول چال کے ہیں لیکن انہیں پڑھتے وقت یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ الفاظ اردو کے شعری ذخیرۂ الفاظ سے باہر کے ہیں:

معجز نما تھی شاہ کی شمشیرِ آبدار   دکھلائی ماہ صیف میں برسات کی بہار
یاں برق ،واں ہوا، تو اِدھر ابر رود بار   بہیا کہیں لہو کی کہیں خوں کی آبشار
یوں سر برس گیے یہ روانی تھی باڑھ میں
پڑتا ہے ڈونگرا کبھی جیسے اساڑھ میں

اس بند میں اساڑھ ہندی مہینے کا نام ہے اور عوام کی بولی کا لفظ ہے۔ بہیا، باڑھ، ڈونگرا یہ تمام الفاظ اودھی اور ہندی کے ہیں۔ میر انیس نے باڑھ بہ معنی تلوار کی دھار اور بہ معنی سیلاب دونوں طرح نظم کیا ہے۔ یہاں پر تیزی اور دھار کے معنوں میں ہے لیکن اس کے ساتھ روانی اور سر برسنے کی رعائت سے سیلاب کا تاثر بھی پیدا کیا ہے۔ ایک اور مصرعے میں اس لفظ سے سیلاب کی کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے۔

شہ کہتے تھے ہے باڑھ پہ دریا نہ رکے گا

ایک اور بند میں روزمرہ رعائت لفظی اور صنعتوں کی بے ساختگی دیکھیے۔ زبان کا یہ استعمال کوئی غیر معمولی فنکار ہی کر سکتا ہے:

پہنچی جو سروں تک تو کلائی کو نہ چھوڑا   ہر ہاتھ میں ثابت کسی گھائی کو نہ چھوڑا

شوخی کو شرارت کو لڑائی کو نہ چھوڑا   تیزی کو رکھائی کو صفائی کو نہ چھوڑا
اعضائے بدن قطع ہوئے جاتے تھے سب کے
قینچی سی زباں چلتی تھی فقرے تھے غضب کے

پہلے گھائی اور رکھائی کے الفاظ دیکھیے جو عوامی زبان کے الفاظ ہیں اور شاید اُس وقت لکھنؤ کی عام زبان میں بھی مستعمل نہیں رہے ہوں گے۔ اس لیے کہ اودھی اور دیہاتی بولیوں میں ہی ایسے الفاظ بولے جاتے تھے۔ پہلے مصرعے میں پہنچی اور کلائی کی رعائت، پہنچی ایک زیور ہے جو دیہاتی عورتیں بازوؤں پر پہنتی ہیں۔ اسی طرح رکھائی روکھاپن بھی ہے اور نجاری کا ایک اوزار بھی اور چوتھے مصرعے میں دو محاروں کا استعمال قینچی کی طرح زبان کا چلنا اور فقرے کسنا ایک عجیب لطف پیدا کرتے ہیں۔

میر انیس کے مرثیوں میں رعائتوں، محاوروں اور روزمرہ کا استعمال بڑی خوبصورتی سے ہوا ہے۔ بعض ناقدین رعائت لفظی کے استعمال کو اچھا نہیں سمجھتے لیکن میر انیس کسی رعائت کے لیے رعائت یا محاورے کے لیے محاورہ استعمال نہیں کرتے۔ وہ رعائت لفظی سے لفظی ومعنوی صنائع پیدا کر کے شعر کی معنویت اور دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں مناسبت لفظی ایک جمالیاتی حسن ہے۔ مثلاً ان بند میں رعائتوں اور محاوروں سے معنوی تہہ داری اور صوتی آہنگ ملاحظہ کیجیے:

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ وہ تیور نہ مزاج   سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج
تخت بخشا ہے محمدؐ کے نواسے نے کہ تاج   جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج
کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے
کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

--

اس کے علاوہ ایک دوسرے مرثیے کے یہ بند دیکھیے:

سر جھکے تو موج اس کی روانی کو نہ پہنچے   قلزم کا بھی دھارا ہو تو پانی کو نہ پہنچے

بجلی کی تڑپ شعلہ فشانی کو نہ پہنچے   خنجر کی زباں تیغ زبانی کو نہ پہنچے
دوزخ کی زبانوں سے بھی آنچ اس کی بُری تھی
برچھی تھی، کٹاری تھی، سروہی تھی، چھری تھی

--

جلوہ کیا بدلی سے نکل کر مہِ نو نے   دکھلائے ہوا میں دوسرا ک شمع کی لو نے
تڑپا دیا بجلی کو فرس کی تگ و دو نے   تا کا سپر مہر کو شمشیر کی ضو نے
اعدا تو چھپانے لگے ڈھالوں پہ سروں کو
جبریل نے اونچا کیا گھبرا کے پروں کو

روزمرہ اور محاورے کا لطف اس بند میں دیکھیے:

کیں صفیں صاف مگر منھ کی صفائی نہ گئی   کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کاٹ چھانٹ اور وہ لگاوٹ ورکھائی نہ گئی   سینکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق بنے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے

یہاں پر آنکھیں، چتون، تیور، مزاج، سیدھی باتوں میں بگڑنا، تخت، تاج، غنی، محتاج، باغ دکھلانا، چھینٹوں میں آنا یا آخری بند میں صفیں، صاف، صفائی، کج ادائی، لڑائی، کاٹ چھانٹ، لگاوٹ، رکھائی، خون کرنا، آنا نہ جانا، جان لینا، برق، جلوہ گری کی معنویت یا ان کی صنعتیں، فہم کامل کا مطالبہ بھی کرتی ہیں لیکن ان کی ایک صفت ایسی ہے جو ان کو اردو کے تمام شعرا میں ممتاز کرتی ہے یعنی وہ لفظ کی نبض پہچانتے ہیں۔ مشکل الفاظ ہوں، یا نامانوس الفاظ، فارسی و عربی کے لفظ ہوں یا اودھی و ہندی کے الفاظ وہ موقع و محل اور معنوی و لفظی صنعتوں کے ساتھ اس طرح ان کا استعمال کرتے ہیں کہ نہ وہ اجنبی محسوس ہوتے ہیں اور نہ ادراکِ معنی میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اسی لیے انیس کے مرثیے جمالیاتی اعتبار سے فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

حنیف نقوی

محاکمۂ تسلیم سہسوانی بہ مقدمۂ دبیر و انیس

منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی (ولادت: جون ۱۸۱۰ء۔ وفات: مئی ۱۸۹۲ء) فنِ تاریخ گوئی کے اساتذہ میں شمار کیے جاتے ہیں، لیکن یہ ان کی شخصیت کا صرف ایک پہلو تھا جو اس موضوع سے متعلق ان کی دو کتابوں کی اشاعت کی وجہ سے زیادہ نمایاں ہو کر اہلِ علم کے سامنے آیا، ورنہ واقعہ یہ ہے کہ وہ ایک جامع الحیثیات مصنف تھے جو فارسی و اُردو دونوں زبانوں میں بیشتر رائج الوقت اصنافِ ادب پر استادانہ دسترس رکھتے تھے۔ نظم میں غزل اور مثنوی اور نثر میں تقریظ، انشائیہ، افسانہ، تذکرہ نویسی، مضمون نگاری، لغت اور صحافت ان کی دلچسپی کے وہ خاص موضوعات تھے جن کی صورت گری میں ان کا قلم کسی وقفے کے بغیر ساٹھ سال سے زیادہ عرصے تک رواں دواں رہا لیکن اپنی اولادِ معنوی کے ساتھ ان کا سلوک اس قدر غیر متوقع اور حیرت ناک تھا کہ اس کا تصور بھی سوہانِ روح ہے۔ ایک متوسط زمین دار گھرانے سے تعلق اور مزاج کی قلندرانہ ساخت کی بنا پر انہوں نے تا عمر لکھنے پڑھنے کے علاوہ اور کسی کام سے سروکار نہ رکھا، اس کے باوجود ان کی عمر بھر کی کمائی کا حاصل کل پانچ

کتابیں ہیں جن میں فنِ تاریخ گوئی سے متعلق دو کتابوں ''ملخّصِ تسلیم'' اور ''عدد التاریخ'' کے علاوہ صنائع و بدائع اور چند انشائیوں پر مشتمل فارسی نثر کی ایک کتاب ''تاج المدائح'' اور فارسی و اُردو کی دو مثنویاں ''تاج الکلام'' اور ''سعدین'' شامل ہیں۔ ان کا معمول یہ تھا کہ وقتی رجحانِ طبیعت کے مطابق دو ایک موضوعات کا انتخاب کرتے اور ان پر خامہ فرسائی شروع کر دیتے، جب وہ کتابیں مکمل ہو جاتیں تو کسی اور موضوع پر طبع آزمائی کا سلسلہ شروع ہو جاتا۔ اس طرح جب چار چھ ہزار صفحات پر مشتمل مسوّدات یکجا ہو جاتے تو انہیں بڑی بے نیازی کے ساتھ نذرِ آتش کر دیتے۔ راجہ شمشیر بہادر اخگر رئیس اجے گڑھ نے اس قسم کے ایک واقعے کے عینی شاہد تھے، جب ان سے پوچھا کہ منشی صاحب ایسا کس واسطے کیا جاتا ہے؟ تو ان کا جواب تھا کہ ''ارے بھائی اتنا روپیہ کہاں سے لاؤں گا جو انہیں شائع کراؤں''۔ اس سلسلے میں یہ امر بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہے کہ تسلیم تقریباً سولہ برس اپنے زمانے کے مشہور ترین اشاعتی ادارے مطبعِ نول کشور سے وابستہ رہے اور اس عرصے میں بھی انہوں نے زیادہ تر مطبع کی شاخ کان پور کے مہتمم کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ مزید براں اس مطبع میں ان کی حیثیت ایک عام ملازم کی نہیں تھی، مرزا رجب علی بیگ سرور کے بقول وہ منشی نول کشور کے ''رفیق و ہمدم'' کا درجہ رکھتے تھے۔ اس کے باوجود ان کی درویش مزاجی اور خودنگہداری نے انہیں کبھی اس کی اجازت نہیں دی کہ وہ اپنی اس حیثیت سے فائدہ اٹھائیں اور اپنی تصانیف کی اشاعت کی کوئی راہ نکالیں۔ ان کی قناعت پسندی کا تو یہ عالم تھا کہ اس پوری ملازمت کے دوران انہوں نے روزمرّہ کے معمولی اخراجات کے لیے درکار محدود رقم کے علاوہ کبھی کوئی باقاعدہ مشاہرہ قبول کرنا بھی پسند نہیں کیا۔

تسلیم کی یہ افتادِ طبع شہرت و مقبولیت کے اعتبار سے ان کی ہمہ جہت شخصیت کے پوری طرح بروئے کار آنے میں حائل رہی۔ انہوں نے اپنی کسی کتاب یا کسی تحریر کو قارئین کے لیے عام کرنے یا محفوظ رکھنے کی شعوری طور پر کبھی کوئی کوشش نہی کی، البتہ آخری دور کے

وہ چند مسوّدات جو تکمیل کے بعد اتفاقاً کسی شاگرد یا قدر شناس کے قبضے میں آ گئے یا وہ تحریریں جو کسی ہنگامی ضرورت یا وقتی محرّک کے تحت معاصر اخبارات میں شائع ہو گئیں، بہ ایں وجہ اس کلیے سے مستثنیٰ رہیں کہ ان کے ساتھ کسی قسم کی سرد مہری یا بے دردی کا مظاہرہ ان کے دائرہ اختیار سے باہر تھا۔ فنِ تاریخ گوئی سے متعلق دونوں شائع شدہ کتابیں جن کے مسودے ان کے دو شاگردوں راجا کشن کمار وقار رئیسِ مراد آباد اور مرزا احمد شاہ بیگ جوہر مراد آبادی کے پاس محفوظ تھے، اسی زمرے میں آتی ہیں۔ اس سلسلے کے باقی مسوّدات یا تو شدائدِ زمانہ کی تاب نہ لا کر بالآخر ضائع ہو گئے یا کسی ایسے ادبی دفینے کا حصہ بن چکے ہیں جس تک رسائی ناممکن ہے۔ اخبارات میں شائع شدہ جن تحریروں کے تراشے مختلف واسطوں سے گزر کر کسی قدر شکستہ و بوسیدہ حالت میں ہم تک پہنچے ہیں، ان میں ایک اہم مضمون ''محاکمہ تسلیم سہسوانی بہ مقدمۂ دبیر و انیس'' بھی شامل ہے، جس کا تعارف فی الوقت مقصود ہے۔

اس مضمون کی تحریر اور اشاعت کا پس منظر یہ ہے کہ ''ایک صورت نادیدہ اور نام ناشنیدہ لکھنوی'' نے کسی ''راقمِ گمنام'' کا لکھا ہوا ایک مضمون جس میں میر انیس کے دو اور مرزا دبیر کے ایک بند کی روشنی میں ان دونوں مرثیہ نگاروں کے طرزِ شاعری اور معیارِ کلام کا موازنہ کیا گیا تھا، اس فرمائش کے ساتھ تسلیم کے پاس بھیجا تھا کہ وہ اس کے متعلق ''اپنی رائے ظاہر کر کے مراد آباد کے کسی اخبار میں چھپوائیں'' اور مضمونِ مطبوعہ کی ایک کاپی انہیں بھی بھیج دیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ درخواست بھی کی گئی تھی کہ اصل کاغذ ''بہ صیغۂ بیرنگ'' جلد واپس کریں کہ ''صاحبانِ لکھنؤ بھی قلم سے کام لیں گے۔'' تسلیم نے ان کے اس ارشاد کی تعمیل کو اس خیال سے وقتی طور پر ملتوی رکھا کہ دیکھا جائے لکھنؤ والے اس مضمون کے متعلق کس ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں، لیکن جب تین مہینے تک ادھر سے صدائے برنخاست کا عالم رہا یعنی لکھنؤ کے کسی اخبار میں اس موضوع پر کوئی مضمون شائع نہیں ہوا تو انہوں نے

اپنے تأثرات قلمبند کر کے بہ غرضِ اشاعت ہفت روزہ ''نجم الہند'' مرادآباد کے ایڈیٹر کو بھیج دیے، جس نے انہیں اس اخبار کے ۷ رمئی ۱۸۸۸ء کے شمارے میں شائع کر دیا۔

تسلیم نے اپنے اس جوابی مضمون میں دو شاعروں کے درمیان موازنۂ کلام کے جواز پر کئی اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ سب سے پہلے انہوں نے لکھنوی مضمون نگار کے اس دعوے پر کہ ''محاکمہ انصاف کے ساتھ ہوگا، جس میں تعصب کی بو نہ ہوگی، طرف داری کی چھینٹ نہ ہوگی''، تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ظاہراً و باطناً یہ دعویٰ اس وقت سر اٹھا سکتا ہے کہ حَکَم اپنے مذاقِ طبیعت کو بالائے طاق رکھ دے اور یہ غیر ممکن۔'' آئندہ سطور میں اس اجمال کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔

''ایسے دو شخصوں کے کلام میں جن کے مرثیوں کی تعداد ہزاروں سے گزر چکی ہے، وہی شخص محاکمہ کر سکتا ہے جو اپنے مذاقِ طبیعت کو دخل نہ دے اور ہر مصرعے اور ہر ٹیپ اور ہر بند کو اسی مذاق اور اسی حیثیت پر دیکھے جس پرداز پر وہ کہے گئے ہیں، نہ موافق اپنے مذاقِ طبیعت کے۔ (اور)....ایسی صفت کے شخص کا دستیاب ہونا دہانِ محبوب اور کمرِ معشوق (کے ہاتھ آنے) سے کم نہیں۔''

اس تفصیل کے قبل فارسی کے بعض مشہور شعرا کے حوالے سے اختلافِ طبائع اور انفرادِ مذاق کی چند مثالیں پیش کر کے اس بنیادی نکتے کی اس طرح وضاحت کی جا چکی ہے:

''بعض حضرات روزمرہ زبان کہتے ہیں جیسے حافظ شیراز و شیخ سعدیؔ اور بعض تشبیہ و استعارہ پسند کرتے ہیں جیسے شوکتؔ بخاری اور بدرالدین چاچی۔ بعض معنی و حاصل پر جان دیتے ہیں جیسے نظیریؔ و ظہوریؔ، جلال اسیرؔ نازک خیالی کا شیفتہ، شیخ علی حزیںؔ فربہ مضامین کا فریفتہ، صائبؔ مثال کا مخترع، خاقانیؔ اغلاق کا مبدع۔ ایسا ہی حال اردو میں ہے۔''

مضمون نگار کے مختلف بیانات پر سلسلہ بہ سلسلہ گفتگو کے بعد اگلے مرحلے میں انہوں نے اپنے طور پر انیسؔ و دبیرؔ کے اختلافِ مذاق اور اس کی روشنی میں دونوں کے کلام کے بنیادی فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے مدِ نظر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مختلف رنگِ سخن کے حامل ان دو شاعروں میں سے کسی ایک کو دوسرے سے بہتر و برتر ثابت کر دینا از روئے انصاف ممکن نہیں۔ اپنا یہ مدلّل فیصلہ انہوں نے ان الفاظ میں قلمبند کیا ہے:

''اردو گوئی اور فارسی گوئی اہلِ زبان کی باہم دیگر ایسی ہے جیسے کوئی آئینے میں اپنی صورت دیکھتا ہو، یعنی ایک ہی رنگ ہے اور ایک ہی طرز ہے، تشبیہ و استعارہ و سلاست و روزمرہ پر نظر رکھنا۔ تشبیہ و استعارہ سے کوئی کلام خالی نہیں ہو سکتا، اس واسطے کہ معنی و بیان کا مدار انھی دو پر ہے، قلت و کثرت دوسرا امر ہے۔ غرض یہی رنگ ان دونوں بزرگوں نے آپس میں بانٹ کر اپنا اپنا حصہ کر لیا اور اپنے اپنے مقام پر ہر ایک نے اپنے رنگ کا برتاؤ ویسا ہی کیا جیسا اس کا حق تھا۔ الحاصل جس شخص کا مذاق فارسی میں حافظؔ و سعدیؔ کو پسند کرتا ہے، اس کے نزدیک میر انیسؔ لاکھوں میں انتخاب اور جس کا مذاق ظہوریؔ و نظیریؔ پر غش ہے، اس کے نزدیک مرزا دبیرؔ لاجواب۔''

اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ انیسؔ زبان اور روزمرہ کے شاعر ہیں اور دبیرؔ اختراعِ مضامین و ابداعِ خیال کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گویا ان دونوں شاعروں نے اپنے اپنے قصرِ شاعری کی تعمیر دو بالکل مختلف النوع بنیادوں پر کی ہے، اس لیے ان کے ہاں وحدتِ موضوع کے باوجود وہ حقیقی مماثلتیں مفقود ہیں جو موازنے کے لیے شرطِ اول کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مضمون کے آخر میں تسلیم نے مرزا دبیرؔ کا ایک بند انتخاب کر کے اس پر چار

اعتراضات وارد کیے ہیں، لیکن ان اعتراضات کا مبدا و منشا دبیؔر کے کلام کے نقائص نہیں، لکھنوی مضمون نگار کی کج فکری و کج بحثی ہے۔ اپنے مزاج اور موقف کے برخلاف گفتگو کے اس خاص رخ کا جواز پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے:

''جو کہ گمنام صاحب نے دو بند پر میر انیؔس کے اور ایک بند پر مرزا دبیؔر کے اپنی گدبدی بکرِ فکر کو ابھارا کہ اس نے بڑے ٹھسے کی چنک منک سے انگلیاں چمکائیں، ہم بھی انگلی کاٹ شہیدوں میں ملتے ہیں، تعداد پوری کرنے کو مرزا صاحب کے ایک بند پر چار اعتراض کرتے ہیں۔ اہلِ مذاق ملاحظہ فرمائیں۔ ہفسی کے منھ کو ٹانکے لگائیں۔''

''انگلی کاٹ شہیدوں میں شامل ہونے'' اور ''ہفسی کے منھ کو ٹانکے لگانے'' کی بات سے صاف ظاہر ہے کہ تسلیم کا مقصد کلامِ دبیؔر کی تنقیص یا خوردہ گیری نہیں، اعتراض برائے اعتراض کے اس رجحان کی بیخ کنی ہے جو گروہ بندی اور جنبہ داری کے ماحول میں پرورش پاتا ہے اور کوتاہ فکری و تنگ نظری سے تقویت حاصل کر کے دوسروں کے لیے گم راہی کا سامان فراہم کرتا ہے۔

اس امر کا اندازہ کرنے کے لیے تسلیم کے ان اعتراضات کی اصل نوعیت کیا ہے اور ان میں کس حد تک سنجیدگی پائی جاتی ہے، ان میں سے صرف پہلے اعتراض کا حوالہ کافی ہوگا۔ یہ اعتراضات زیرِ تبصرہ بند میں استعارے کے پیچ در پیچ عمل سے متعلق ہے۔ عام تصور کے مطابق مرثیے کی اصل غرض و غایت رونا رلانا اور اس طرح شہدائے کربلا کی یاد تازہ رکھنا ہے، اس لیے اصولاً اسے جملہ تکلفات سے عاری اور راست طرزِ بیان کا حامل ہونا چاہیے۔ اس پس منظر میں تسلیم استعارے کے اس تفاعل کو ''کوہ کندن و کاہ برآوردن'' کا مصداق قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس تکلف کو تکلیف دینا کیا ضرور تھا۔ صاف صاف کہتے اور صاف بھی ایسا۔ شعر

چشمانِ تو زیرِ ابر و انند
دندانِ تو جملہ در دہانند

کہ عام لوگ سمجھتے۔ میر پیچ مجلسِ عزا گرم کرتے۔ ہائے ہائے کا شور و غوغا، بسمل کی طرح تڑپنا ہوتا۔ مویا گری، لغاتِ عربی و فارسی سے بے نیاز ہے، نہ صنائع بدائع کی محتاج۔''

معلوم یہ ہوتا ہے کہ گمنام لکھنوی معترض کا تعلق حامیانِ دبیؔر کے گروہ سے تھا اور ان کے اعتراضات کا ہدف میر انیؔس تھے، لیکن اپنی اس خوردہ گیری کو مبنی بر انصاف اور خالی عن الاعتساف ثابت کرنے کے لیے انہوں نے رسماً مرزا دبیؔر کے ایک بند کی چند خامیوں کی طرف بھی اشارے کر دیے تھے۔ بہ ظاہر ان کا اصل مقصد یہ تھا کہ معروف اربابِ قلم میں سے کچھ لوگوں کو اپنی نیک نیتی کا یقین دلا کر اور انہیں اپنے ان دلائل سے متاثر کر کے ان سے اپنے حسبِ منشا مضامین لکھوا لیے جائیں اور اس طرح اپنے ممدوح کی برتری ثابت کر کے حریفوں کے بالمقابل اپنا سر بلند رکھا جائے۔ تسلیم کے مضمون سے ان کی یہ توقعات پوری نہیں ہوئیں، اس لیے غالباً یہ سلسلہ آگے نہ بڑھ سکا۔ موجودہ معلومات کے مطابق تسلیم کا زیرِ بحث مضمون موازنۂ انیؔس و دبیؔر کے سلسلے کی اولین دستیاب تحریر ہے۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت مسلّم ہے، لہٰذا بہ نظرِ تحفظ و استفادۂ عام اسے من و عن سطورِ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے:

بسم اللہ الرحمن الرحیم و نصلّی علیٰ رسولہ الکریم

ایک صاحب صورت نادیدہ، نام ناشنیدہ لکھنوی نے بہ ایمائے قدردانی و بہ خیالِ منزلت افزائی عنایتِ غائبانہ کا کرّ و فر دکھایا، میرے ذرۂ ناچیز کو آفتاب اور قطرۂ باطل

الحقیقت کو دریا بنایا۔ شرح اس بیان کی یہ ہے کہ مضمون ریختۂ قلمِ جادو کار بلکہ اعجاز نگارِ حضرت راقمِ گمنامِ بے نشاں بہ ایں ارشاد بھیجا کہ بندۂ نحیف نسبتِ مضمونِ موصوفہ اپنی رائے ظاہر کر کے مرادآباد کے کسی اخبار میں چھپوائے اور بہ ارسالِ مطبوع اعزازِ امتیاز حاصل کرے اور اصل کاغذ بہ صیغۂ بیرنگ جلد واپس کرے کہ صاحبانِ لکھنؤ بھی قلم سے کام لیں گے۔ شکریۂ یادفرمائی کے بعد عرض کرتا ہوں کہ تیسرا مہینا تمام ہونے پر ہے۔ لکھنؤ کے کسی اخبار میں وفائے وعدہ کا نشاں نہ دیکھا۔ ناچار سبقت کرتا ہوں:

ہے جو شاعر کی طرف، منصف نہیں
نکتہ ور ہے شعرِ موزوں کی طرف

واقعی مضمونِ لطف مشحوں مرتبۂ اعلیٰ اور رتبۂ بالا پر ہے۔ فقروں کی چستی، جملوں کی درستی دل لبھاتی ہے۔ نشست و برخاستِ الفاظ تر کافی لحاظ دیوانہ بناتی ہے۔ طبعِ مستی زا کی شوخیاں محبوبوں کی دلاویز انگیزوں سے سوا۔ ہر کنایہ کا نکیلا تیور حسینوں کی کن انکھیوں کی چھیڑ چھاڑ دکھانے والا۔ لیکن بعض جملۂ معترضہ نے قیام۔۔۔ ڈھائی ہے کہ خبر نے ان کی محبت میں مبتدا سے آنکھ چرائی ہے۔ کلکِ کوتاہ عبارت انگریزی طور پر کی بلاغت میں اچھی ہے اور بہت اچھی ہے۔ رہا نفسِ مضمون، وہ اپنی اپنی رائے کی جلوہ انگیزی و کرشمہ بیزی ہے۔

اس وقت مضمونِ موصوفہ میں علاوہ ان فقراتِ دل ربا اور خاطر فریب کے جن کے حاصلِ معنی بڑے لق ودق میدانِ بیان میں ہر طرف راستہ بہکانے پر تلے کھڑے ہیں، اُس پر غور کی جاتی ہے جس کا اقرار بہ قسم کیا ہے کہ ''محاکمہ انصاف کے ساتھ ہوگا، جس میں تعصب کی بو نہ ہوگی، طرف داری کی چھینٹ نہ ہوگی''، ہے یا نہیں۔ ظاہراً و باطناً یہ دعویٰ اس وقت سر اٹھا سکتا ہے کہ حَکَم اپنے مذاقِ طبیعت کو بالائے طاق رکھ دے اور یہ غیر ممکن۔ اس جملۂ بالا جمال کی تفصیل آگے ہوگی۔ اصحابِ حق بیں اور اربابِ انصاف گزیں ملاحظہ فرمائیں گے۔ مناسب موقع ومحل واقعی ایک حکایت کا نقل کرنا واجب ؍ لازم ہے:

مرزا محمد علی صائبؔ جن کے کمالات کا ذکر کرنا ایسا ہے جیسا آفتاب کی روشنی کے صفات بیان کیے جائیں، ان بزرگ سے کسی نے کہا کہ آپ اپنے کلام کا انتخاب کر دیجیے۔ انہوں نے فرمایا کہ میرا سب کلام منتخب ہے۔ لوگوں کو حیرت ہوئی کہ ڈیڑھ لاکھ سے سوا بیت ایک شخص کے نتائجِ طبع سے کیوں کر پسندیدہ و برگزیدۂ خلائق ہو سکتی ہے۔ آخر مرزا صاحب کی رائے سے یہ بات قرار پائی کہ ایک مجلّد میں یک رخہ اشعار لکھوا کر بازار میں رکھ دیے جائیں اور برابر مجلّد کے مقراض اور یہ بات مشتہر کی جائے کہ اس مجلّد میں جو شعر جس کو پسند آئے، کتر لے جائے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ جب میعادِ معینہ کے بعد مجلّد کو دیکھا تو بجز حلقۂ اوراق کوئی شعر نہ تھا۔

اس حکایت کی نقل سے یہ غرض ہے کہ طبائع مختلف، مذاق مختلف، بعض حضرات روزمرہ زبان کہتے ہیں جیسے حافظ شیراز و شیخ سعدی اور بعض تشبیہ و استعارہ پسند کرتے ہیں، جیسے شوکتؔ بخاری و بدرالدین چاچی۔ بعض معنی و حاصل پر جان دیتے ہیں، جیسے نظیریؔ و ظہوریؔ۔ جلال اسیرؔ نازک خیالی کا شیفتہ، شیخ علی حزیںؔ فریبہ مضامین کا فریفتہ، صائبؔ مثال کا مخترع، خاقانی اغلاق کا مبدع۔ ایسا ہی اردو میں حال ہے جو لکھنؤ اور دہلی زبان میں ہو گیا۔ اب وہ موقع ملا کہ اس مجمل فقرے کی تفصیل کریں جس کو پیشتر لکھ چکے ہیں۔ ایسے دو شخصوں کے کلام میں جن کے مرثیوں کی تعداد ہزاروں سے گزر چکی ہے، وہی شخص محاکمہ کر سکتا ہے جو اپنے مذاقِ طبیعت کو دخل نہ دے اور ہر مصرعے اور ہر ٹیپ اور ہر بند کو اسی مذاق اور اسی حیثیت پر دیکھے جس پرداز پر وہ کہے گئے ہیں، نہ موافق اپنے مذاقِ طبیعت کے۔ اس زمانۂ تنگ و تاریک میں ایسی صفت کے شخص کا دستیاب ہونا دہانِ محبوب اور کمرِ معشوق اور مجھ بیمار کی تندرستی سے کہ بڑھاپے کا منظر ہوں، ناتوانی کا پیکر ہوں، پائے بے حسی کا زنجیر ہوں، اپنے اعمال کا تقدیر ہوں، کم نہیں۔ بہ فرضِ محال اگر کوئی شخص متصف بہ صفاتِ محمودہ و اوصافِ ستودہ ہو تو اس منصفانہ محاکمے کے لیے کافی فرصت کا ملنا عنقا کے شکار سے کم نہیں۔

اس بیان سے یہ مقصد نہیں کہ گمنام صاحب نے عادلانہ داد نہیں دی، الا میر و مرزا کے مرتبہ سنج کہہ سکتے ہیں کہ اس کے لکھنے والے نے اپنے مذاقِ طبیعت کے چونچلوں کو جوئی کی شمیم میں بسایا ہے۔ اگرچہ خوشبو بھینی بھینی ہے مگر دماغ کو مثلِ بوئے سیر پریشان کرنا چاہتی ہے۔ ہر چند گمنام صاحب کی یہ رائے عمدگی میں ایک بلیغ مضمون کے شعر سے کم نہیں ہے بلکہ مضامینِ متینِ قصائدِ انوریؔ و خاقانیؔ سے زائد ہے: ''میر و مرزا کے بند ایک ہی مضمون کے ایک ہی مقام پر لکھے جائیں، پھر اس پر غور اور خوض آنکھ ڈالے۔'' اس تحصیلِ حاصل سے کچھ فائدہ نہ ہوا۔ جو میر صاحب کا رنگ پسند کرنے والا ہے، وہ اس پر سر دھنے گا، جس کا دل مرزا صاحب کی طرز پر لوٹ ہے، وہ اس پر جی دے گا۔ اب فرمایئے کہ اس بات کا فیصلہ کیوں کر ہو کہ دونوں میں کون اچھا ہے؟

گمنام صاحب نے دو بند میر صاحب کے لکھے اور ایک بند مرزا صاحب کا اور وہ بھی مختلف مضامین کے۔ واہ واہ، سبحان اللہ، من چہ می گویم و طنبورۂ من چہ می سراید۔ یہ بد عہدی زیرِ نگرانی خدائے تعالیٰ! بھلائی برائی آخر کو کہی جائے گی۔ ابھی ایک بھاری مقدمے کا فیصلہ کرنا ہے۔ وہ مقدمہ یہ ہے کہ گمنام صاحب نے اپنے منصفانہ محاکے میں دونوں بزرگوں کے عیوب پر بھی خیالِ بلیغ و فکرِ رسا کا پرتو ڈالا ہے۔ اگرچہ اس کا رفعِ دخل بھی خود ہی کیا ہے۔ اس کا منصب فیصلہ کرنے کی حالت میں نہ رکھتے تھے کہ عیوب جو کچھ خشک و تر قرار دے، وہ اپنے مذاق کی بود و نمود کی نمائش گاہ ہیں۔ جب یہ ہے تو انصاف کہاں رہا۔ انصاف معدوم تو فیصلہ کیسا؟ سنیے صاحب! فیصلہ کیوں کر ہو کہ اشعار بہ منزلہ غذا کے ہیں۔ جس طرح لوگوں کو مختلف غذائیں بھاتی ہیں، اسی طرح اشعار بھی مختلف مطبوع و مرغوب، جو جس کو پسند آئے وہ اس کی غذا ہے۔ اس کا کہنے والا اس کے نزدیک اچھا ہے۔ ہاں پسند کرنے والے کا صاحبِ لیاقت ہونا مشروط ہے۔ لیاقت سیٹی بجانے والوں کی نہ ہو۔ یہی حال میر و مرزا کا ہے کہ جو جس کو پسند کرے وہ اس کے نزدیک افضل و اکمل ہے۔ اردو گوئی اور فارسی گوئی اہلِ زبان کی باہم دیگر ایسی ہے، جیسے کوئی آئینے میں اپنی صورت دیکھتا ہو، یعنی ایک ہی رنگ ہے اور ایک ہی طرز ہے۔ تشبیہ و استعارہ سے کوئی کلام خالی نہیں ہو سکتا،

اس واسطے کہ معنی و بیان کا مدار انھی دو پر ہے۔ قلت و کثرت دوسرا امر ہے۔ غرض یہی رنگ ان دونوں بزرگوں نے آپس میں بانٹ کر اپنا اپنا حصہ کر لیا اور اپنے اپنے مقام پر ہر ایک نے اپنے رنگ کا برتاؤ ویسا ہی کیا، جیسا اس کا حق تھا۔ الحاصل جس شخص کا مذاق فارسی میں حافظؔ و سعدیؔ کو پسند کرتا ہے، اس کے نزدیک میر انیسؔ لاکھوں میں انتخاب اور جس کا مذاق ظہوریؔ و نظیریؔ پر غش ہے، اس کے نزدیک مرزا دبیرؔ لاجواب۔ اعتراض میں نہ ہر لگتی ہے نہ پھٹکری۔ واہی تباہی بکنے کو کیا چاہیے۔ نہ کوئی منہ مسلتا ہے، نہ تعزیراتِ ہند دباؤ ڈالتی ہے۔ گمنام صاحب ہر طرح آزاد ہیں، مرفوع القلم ہیں۔

ناسخؔ صاحب ڈپٹی کلکٹر نے بھی میر و مرزا و شیخ ناسخؔ پر احکام محکمۂ شاعری کے جاری فرمائے مگر عدالت العالیۂ محاکمہ سے منسوخ ہو گئے۔ بزرگوں کا قول ہے کہ اصحابِ متانت و اربابِ فطانت اعتراض کے کوچے میں قدم نہیں رکھتے ہیں۔ کبھی کسی نام گرامی شاعر نے اپنی سنگینیِ وقار ہم ترازو کے مقابلے میں نہیں تولی۔ چھوٹی طبیعت والوں کا شیوہ ہے کہ بڑے دماغ والوں پر اعتراض کرنا اپنی بود و نمود سمجھتے ہیں۔ اس بدعتِ قبیحہ کے بادی متاخرین ہندی فارسی داں ہوئے لیکن تشخص خاک میں مل گیا۔ مقولۂ مشہور صادق آیا کہ ''نہ کردہ کہ نیافت''۔

جو کہ گمنام صاحب نے دو بند پر میر انیسؔ کے اور ایک بند پر مرزا دبیرؔ کے اپنی گدبدی بکرِ فکر کو ابھارا کہ اس نے بڑے ٹھسّے کی چنگ مٹک سے انگلیاں چمکائیں، ہم بھی انگلی کاٹ شہیدوں میں ملتے ہیں، تعداد پوری کرنے کو مرزا صاحب کے ایک بند پر چار اعتراض کرتے ہیں۔ اہلِ مذاق ملاحظہ فرمائیں، ہنسی کے منہ کو تا نکے لگائیں۔ وہ ہو بذا:

کوثر کا اشتیاق میں شہ کے یہ حال ہے گویا وہ تشنہ لب ہے، یہ آبِ زلال ہے
یوں حورِ خلد غرفے سے محوِ جمال ہے گویا وہ روزہ دار ہے اور یہ ہلال ہے
آوازِ پا کے دھیان میں رضواں خموش ہے
گویا یہ ہے اذاں، وہ نمازی کا گوش ہے

اعتراضِ اوّل: فرض کیا کہ بند حاملِ استعارہ ہے اور استعارہ بھی وہ جس کو اضافت

مجازی کہتے ہیں چناں کہ سرِ ہوش و پائے فکر۔ ہوش وفکر کو شخص فرض کر کے اس کے واسطے ''سر''و''پا'' لائے۔ کوہے کندیدن وکاہے برآوردن کے یہی معنی ہیں۔ اس تکلف کو تکلیف دینا کیا ضرور تھا۔ صاف صاف کہتے اور صاف بھی ایسا: شعر

چشمانِ تو زیرِ ابر و انند   دندانِ تو جملہ در دہانند

کہ عام لوگ سمجھتے۔ میر پٹو مجلسِ عزا گرم کرتے۔ ہائے ہائے کا شور وغوغا، بسمل کی طرح تڑپنا ہوتا۔ مویا گری لغاتِ عربی وفارسی سے بے نیاز ہے، نہ صنائع بدائع کی محتاج۔

اعتراضِ دوئم: آبِ زلال مبنی بر ہجوِ صریح وہجوِ قبیح، کس واسطے کہ اس لفظ نے کثیف الطبع ہونا مردمِ عرب کا ثابت کیا۔ (زلال اس کیڑے کا نام ہے جو برف میں پیدا ہوتا ہے۔ عرب والے ان کیڑوں کو نچوڑ کر پانی پیتے ہیں۔ دیکھو کتبِ لغت) لفظ ''زلال'' سے نکلتا ہے کہ بہشتوں میں دہلی، آگرہ، بدایوں، رام پور، عرب کا سا پانی کھاری ہے۔ خیر کیسا ہی ہو، ہم پئیں گے۔

اعتراضِ سوئم: غرفہ دار بہشت بھی سنی ہے؟ غرفہ نہ کہو، قلعے کا زند سمجھو، نہیں نہیں، آصف الدولہ کے اماباڑے کا مداخل۔ مداخل بھی نئی بات ہے۔

پرانا میں شاعر ہوں، کہنا ہے کیا

اعتراضِ چہارم: اللہ کی حوروں کی تعریف تو پردے کی تھی۔ یہ حور شاید شدّاد کی بہشت کی ہوگی۔ اس نظارہ بازی کے قربان، میں اور حضرتِ رضوان۔

المختصر میری تمنا یہ ہے کہ جو صاحب میری رائے سے موافق یا مخالف ہوں، وہ جو کچھ تحریر فرمائیں، اسی اخبار نجم الہند میں بھیجیں کہ یہیں جواب بھی چھپے گا۔ باقی نیاز و منم راقم، آثم، انوار حسین، تسلیم سہوانی، شیخ صدیقی، سنی طریق۔

انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں انسانی رشتے

خالق کائنات نے جن مخلوقات کو خلق کیا اُن میں ایک انسان ہی ایسا ہے جس کو ایسی ذمہ داریوں سے نوازا کہ یہ اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز ہوا۔ دوسرے جتنے بھی ذی روح ہیں، انہیں اپنی ضرورت اور احتیاج کے اعتبار سے ایسا علم دیا کہ وہ اپنا سفرِ حیات بغیر کسی الجھن کے طے کر سکتے ہیں۔ مرغی جب اپنے اور بطخ کے انڈے ایک ساتھ سیتی ہے اور ان میں سے چوزے نکلتے ہیں۔ جلد ہی بطخ کے چوزے پانی میں اُتر کر تیرنے لگتے ہیں اور مرغی کے چوزے کنارے کنارے زمین کریدتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ہر جانور اپنی ضرورت، جغرافیائی مناسبت اور اپنی جسامت کے اعتبار سے لباس کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں۔ جسم بڑھتا ہے تو ان کا لباس بھی بڑھتا ہے۔ اس کے برعکس انسان بے لباس پیدا ہوتا ہے۔ مگر انسان کو اُس نے ایک ایسی صلاحیت دی ہے، جسے دماغ کہتے ہیں۔ دماغ ہی انسان کی رہنمائی کرتا ہے اور انسان اس صلاحیت کا جس قدر استعمال کرے اُسی قدر وہ

اپنے اور دوسروں کے لیے فعال ثابت ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک انسان سقراط اور افلاطون بنتا ہے تو دوسرا ابوجہل کہلاتا ہے۔ ایک حاتم بنتا ہے تو دوسرا قارون۔ اس طرح انسان کا انسان ہونا اللہ کے دیے ہوئے اپنی دماغ کے استعمال پر انحصار کرتا ہے۔ دماغ انسان کو جذبات اور احساسات سے نوازتا ہے۔ یہی جذبات اور احساسات اُس کو بنیادی طور پر دوسرے انسانوں یا دیگر اشیاء سے جوڑتے ہیں، جس سے اس کا دنیا سے ایک رشتہ پیدا ہوتا ہے۔ یہی رشتہ انسان کو اچھا یا برا، بڑا چھوٹا مفید یا مُضر بنا دیتا ہے۔ جانور اپنے لیے دوسروں کو قربان کرتا ہے جب کہ انسان اپنے اندر جذبۂ ایثار رکھتا ہے۔ اور وہ قول اور فعل سے اس جذبے کی ترجمانی کرتا ہے۔

غرض یہی جذبات اور احساسات انسان کو ایک ایسے رشتے میں پیوست کرتے ہیں جسے انسانی رشتہ کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو خونی رشتے، سماجی رشتے، اقتصادی رشتے، علاقائی رشتے، طبقاتی رشتے وغیرہ اپنی جگہ بہت اہم ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ سارے رشتے بنیادی طور پر انسانی رشتے ہی کی ذیل میں آتے ہیں۔ جیسے ہم کہتے ہیں کہ ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں۔

شاعری کو اگر ہم بغور دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ انسانی رشتے کا ہی اظہار ہے، البتہ مختلف اصنافِ سخن کے موضوع کے اعتبار سے اس کے اظہار کی شدت میں فرق آجاتا ہے۔ مثنوی نگار، غزل گو یا قصیدہ نویس بھی انسانی رشتے کا نقیب ہے لیکن وہاں یہ ایک محدود دنیا کو پیش کرتا ہے۔ جہاں تک صنفِ مرثیہ کے موضوع کا تعلق ہے، اس میں اس رشتے کا احساس نہ صرف یہ کہ شدید ہے بلکہ اسکا بھرپور اظہار بھی ملتا ہے۔ خاص طور سے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں یہ وصف بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اُن کے یہاں مرثیہ میں اس کو بے پناہ وسعت ملتی ہے یہاں تک کہ خود انسان بہت بلند درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔ خود انسان کو اپنے انسان ہونے پر نہ صرف تفاخر کا احساس ہوتا ہے بلکہ وہ اپنی دریافت کر لیتا ہے۔ اُسے جینے اور مرنے کا مقصد معلوم ہو جاتا ہے۔ جینے کا مقصد شاید سب آسانی

سے سمجھ سکیں گے مگر موت کو با مقصد بنانا، واقعۂ کربلا ہم کو مرثیے ہی کے ذریعے سکھاتا ہے جس کو ہم بہ زبان انیس و دبیر زیادہ مؤثر انداز میں محسوس کر پائے ہیں۔

کلامِ انیس و دبیر کے آئینے میں جن انسانی رشتوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے اور جن کا اظہار ہوا ہے اُن میں حق و باطل کے تئیں انسانی ردِعمل، وطن سے محبت، اپنے بزرگوں اور رہنماؤں سے عقیدت، خادم اور آقا کا رشتہ، بھائی اور بھائی کا رشتہ، اولاد اور والدین کا رشتہ، جان نثاروں اور غم گساروں کی تئیں حسنِ سلوک وغیرہ اہم ہیں۔

انیس و دبیر کا پورے کا پورا کلام معرکۂ حق و باطل پر مشتمل ہے۔ انسانی اخلاق اقدار کی بنیاد ہی حق پرستی پر ہے۔ انسانیت کا معیار بھی یہی ہے کہ انسان حق کا ساتھ کس حد تک دیتا ہے۔ دونوں کے کلام میں حق کے لیے سر کٹانا، گھر بار لٹانا، مسافرت اختیار کرنا اور ہر طرح کے مصائب اور مظالم برداشت کرنا شرطِ اوّل ہے۔ اصل میں حق ہی انسان کو انسان سے جوڑتا ہے، ایک دوسرے کے قریب کرتا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ یہ وہ رشتہ ہے جس کو اعلانا ہر دور اور ہر عہد میں دہرایا جا سکتا ہے ورنہ برے لوگ بھی ایک دوسرے سے رشتہ رکھتے ہیں مگر وہ اعلانیہ اس کا اظہار ہر دور میں نہیں کر سکتے۔

انسان کا اپنے وطن اور اپنی مٹی سے ایک فطری رشتہ ہوتا ہے۔ وطن کے چھوٹنے اور مسافرت کے قلق کا اظہار دونوں کے کلام میں بڑے دردانگیز پیرائے میں ہوا ہے۔ کبھی اولاد کی زبانی، کبھی ماحول کی زبانی اور کبھی ذاتی احساست کے اظہار کے ذریعے، مگر مقصد ایک ہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

خلقت کا ہے مجمع درِ دولت پہ سحر سے　　جو آتا ہے روتا ہوا آتا ہے گھر سے
سب کہتے ہیں برسا کے لہو دیدۂ تر سے　　چھپ جائے گا اب فاطمہ کا چاند نظر سے
اندھیر ہے گر یہ شہِ والا نہ رہے گا
اب شہر کی گلیوں میں اُجالا نہ رہے گا

(انیسؔ)

دیکھیں تو آپ حال تپش کے وفور کا لوں سے ہے دل کباب وحوش وطیور کا
نزدیک کا سفر ہے میں واری کہ دور کا کل تین دن کا ہے علی اصغر حضور کا

اس سن کے بچے چین سے جھولے میں سوتے ہیں
یہ اک مہینے کے وطن آوارہ ہوتے ہیں

(دبیرؔ)

اپنے رہنماؤں اور بزرگوں سے عقیدت کا سب سے زیادہ اظہار حفظِ مراتب کے ذریعے ہوتا ہے۔ حفظ مراتب ایک ایسا انسانی رشتہ ہے جو اس کو دیگر جانداروں سے متمیز کرتا ہے۔ ان دونوں شاعروں یعنی انیسؔ اور دبیرؔ نے اسے ایک اعلیٰ قدر کے طور پر اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔

عباس علی سے علی اکبر نے کہا تب ہیں قافلہ سالار حرم حضرت زینب
پہلے وہ ہوں اسوار تو محمل میں چڑھیں سب حضرت نے کہا ہاں یہی میرا بھی ہے مطلب

گھر میں میرے زہرا کی جگہ بنت علی ہے
میں جانتا ہوں ماں مرے ہمراہ چلی ہے

--

آ پہونچیں جو ناقہ کے قریں دختر حیدر خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سبط پیمبر
فضہ تو سنبھالے ہوئے تھیں گوشہ چادر تھے پردۂ محمل کو اٹھائے علی اکبر

فرزند کمر بستہ چپ و راس کھڑے تھے
نعلین اٹھا لینے کو عباس کھڑے تھے

(میر انیسؔ)

ناگہ پکارے آکے یہ عباس نیک نام اسوار ہوچکے حرم محترم تمام
باقی ہے اک سواریٔ مخدومۂ انام جس کا حضور سے متعلق ہے اہتمام

فراشِ قاعدے سے قناتیں لگاتے ہیں
در پر کھڑے حضور کو اکبر بلاتے ہیں

--

فرمایا شہ نے چلتے ہیں اے حامل علم اپنی بہن کا آنکھوں سے پردہ کریں گے ہم
کچھ اماں جائی کہتی ہیں اپنا غم و الم منہ ڈھانپتی ہیں میری غریبی پہ دم بدم

عباس جھک کے بولے کہ مجرا مرا کہیو
آئی ندا ہماری طرف سے دعا کہیو

(مرزا دبیرؔ)

دونوں مراثی میں خادم اور آقا، خودی اور بزرگی کے انسانی رشتے کو ملحوظ نظر رکھا ہے اور اس رشتے کی پاسداری اس طرح کی ہے کہ فرمانبرداری اور وفاداری کی مثال قائم کرلی ہے۔ حُر پہلے یزیدی فوج کا ایک سالار تھا، یزید کی وفاداری کے عوض اُسے دنیوی مال وزر میسر تھا، ابن زیاد کے حکم سے اُس نے امام حسینؑ کو گھیر کے کربلا تک لایا تھا۔ مگر جب ایک آن میں اُس کی قسمت جاگی، عقل نے انسانیت کی طرف آنے کی ترغیب دی، دل نے حق کا ساتھ دینے کی گواہی دی تو مولا کے غلاموں میں شامل ہوکر اپنی جان نثار کردی۔ اس موقعے کی ایک جھلک ملاحظہ فرمایئے:

ذکر یہ تھا کہ صدا دور سے آئی اکبار الغیاث اے جگر و جانِ رسولِ مختار
مجرم ایسا ہوں کہ عصیاں کا نہیں جس کے شمار عفو کر عفو کر اے چشمۂ فیضِ غفار

پار دریائے خطا سے مری کشتی ہوجائے
دوزخی بھی ترے صدقے سے بہشتی ہوجائے

(انیسؔ)

پہنچا قریب فوج خدا جب وہ باوفا چرچا ہوا حسین کے لشکر میں جابجا
ہشیار اے امام کے اصحاب و اقربا ہاں نیزے تانو تیغیں سنبھالو غضب ہوا

آتا ہے وہ فرس کی ادھر باگ پھیر کے
لایا ہے کربلا میں جو سیدؑ کو گھیر کے

خود منفعل ہوں مجھ کو گنہہ کا نہ طعنہ دو   ٹکڑے کرو تو عذر نہیں اس غلام کو
جن کا گنہہ گار ہوں پر اُن سے پوچھ لو   مالک تو نیک و بد کے ہیں سلطان نیک خو
آقا کے پاؤں پڑ کے خطا بخشوانے دو
میں اپنا خون کرتا ہوں اچھا نہ جانے دو

(مرزا دبیرؔ)

انسان بیک وقت کئی رشتے نبھاتا ہے۔ وہ بھائی بھی ہے، کسی کی اولاد بھی ہے، کسی کا بزرگ بھی ہے، خادم بھی ہے، رہنما بھی ہے، جماعت کا ایک رکن بھی، بھیڑ میں کھڑا ایک فرد بھی ہے، چھوٹوں کا محافظ بھی ہے اور بڑوں کا تابعدار بھی۔ غرض انسان بظاہر تو ایک فردِ واحد ہے مگر کئی خانوں میں بٹا بھی ہے۔ اُسے ہر چیز اور ہر شخص کی طرف اُس کے ساتھ رشتے کی مناسبت سے سلوک کرنا ہے۔ اس کی تفصیل میں جانے کے بدلے مراثی انیسؔ و دبیرؔ میں حضرت عباسؑ کے کردار پر نظر ڈالیں تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ وہ امام حسینؑ کے چھوٹے بھائی ہیں اور سالارِ فوج اور علمدار بھی، وہ سکینہ کے چچا بھی ہیں اور سقا بھی۔

ملاحظہ فرمایئے میر انیسؔ کے یہ دو بند، جن میں وقتِ شہادت حضرت عباس اپنی وفا اور عقیدت کے رشتے کا اظہار کرتے ہیں:

بولے یہ آنکھ کھول کے عباسِ نامدار   آقا! ہزار جانِ گرامی ترے نثار
یہ موت زندگی ہے، زہے فخر و افتخار   نکلے جو گل کے سامنے بلبل کی جانِ زار
دیدار دیکھنے میں نہ آتا تو موت تھی
پروا نہ شمع کو جو نہ پاتا تو موت تھی

زانوئے پاکِ نورِ خدا اور سرِ حقیر!   عالم کا بادشاہ کجا اور کجا فقیر
ذرّے کو مہر کر دیا اے آسماں سریر!   تکیہ کسی کو بھی یہ ملا ہے دمِ اخیر
پایا یہ اوج ماں کی، نہ بابا کی گود میں
معراج مل گئی شہِ والا کی گود میں

(میر انیسؔ)

اب ملاحظہ فرمائیں مرزا دبیرؔ نے ان ہی انسانی رشتوں کو کیسے زبان دی ہے:

قاسم کا عزادار ہوں، اکبر کا میں غم خوار   لشکر کا علم دار ہوں سرور کا جلو دار
میں کرتا ہوں پردہ، تو حرم ہوتے ہیں اسوار   تھا شب کو نگہبانِ خیامِ شہِ ابرار
اب تازہ یہ بخشش ہے خدائے ازلی کی
سقا بھی بنا اُس کا جو پوتی ہے علی کی

اُس کے قدمِ پاک کا فدیہ ہے سر اپنا   قربان کیا جس پہ نبی نے پسر اپنا
نذرِ سرِ اکبر ہے دل اپنا، جگر اپنا   بیت الشرفِ شاہ یہ صدقے ہے گھر اپنا
مشہور جو عباسؑ، زمانے کا شرف ہے
شبیرؑ کی نعلین اُٹھانے کا شرف ہے

سارا زمانہ جانتا ہے کہ انسانی رشتوں کی قدر و قیمت اور ان کے استحکام میں خواتین کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں البتہ واقعۂ کربلا میں چونکہ ہر طرح کی مثال موجود ہے اس لیے حضرت زینبؑ کے اس وصف کا ذکر کیے بغیر چارہ نہیں۔ حضرت زینبؑ بیک وقت ماں بھی ہیں اور بہن بھی، سالارِ کارواں بھی ہیں اور یتیموں اور اسیروں کی والی اور وارث بھی، وہ خطیب بھی ہیں اور راہبر بھی، اُن کا جسم زنجیروں میں بندھا ہوا بھی ہے اور زبان اظہارِ حق کے لیے آزاد بھی ہے، ان کے یہاں انسانی رشتوں کا احساس بھی ہے اور ان کا پاس بھی ہے۔ وہ بے پردہ کر دی گئی ہیں لیکن کم سنوں، بیماروں اور اسیروں کا سایہ بھی ہیں، وہ مجبور و لاچار بھی ہیں اور غیور بھی۔ ہمارے مرثیہ گویوں خصوصاً انیسؔ و دبیرؔ نے اُن کی اس ہمہ پہلو شخصیت کے ذریعے اُبھرنے والے انسانی رشتوں کے اظہار میں ذہن اور زبان، ادا اور اظہار، عقیدت اور فن سب کے جوہر آزمائے ہیں۔

پہلے کلامِ انیسؔ سے ایک مثال پیش ہے:

ہے دخترِ خاتونِ قیامت کا عجب حال   بکھرے ہوئے ہیں دوش پہ سب گرد بھرے بال
فضّہ سے یہ فرماتی ہیں وہ صاحبِ اقبال   لا دے مجھے گر کوئی ترے پاس ہو رومال
پردہ ہو کچھ ایسا کہ نہ دیکھے مجھے آ کے
پیچھے ترے بیٹھوں گی میں چہرے کو چھپا کے

فرماتی ہیں تب ہاتھ اُٹھا کر سوئے افلاک   یارب میں ترے شیر کی ہوں دختر غمناک
آتی ہے خرابے میں زنِ حاکمِ سفاک   میں قیدیوں میں بیٹھی ہوں چہرے پہ ملے خاک

ہر چند کہ آغوش میں زہرا کی پلی ہوں
اس پر نہ یہ ثابت ہو کہ میں بنتِ علی ہوں

سمجھا کے سکینہ سے کہا، سن لو میں واری   ہے گرم خبر ہند کی آتی ہے سواری
پوچھے جو مجھے کون ہے یہ ظلم کی ماری   کہیو نہ کہ زینب ہے پھوپھی جان ہماری

رشتہ شہِ والا سے جتانا نہ کسی کا
قربان گئی نام بتانا نہ کسی کا

--

اب ملاحظہ فرمائیں کہ رشتوں کے اس احساس اور لحاظ کو مرزا دبیرؔ نے کیسے زبان بخشی ہے:

لے کے لاشے کی بلائیں کہوں حالِ زنداں   ہند وہاں آئی تھی بھیا میں چلی آئی یہاں
تھا یہی خوف کہ گھبرا کے کرے گی وہ بیاں   اے پیمبر کی نواسی تو اسیروں میں کہاں

قابلِ طوق ہوئی لائقِ زنجیر ہوئی
کیا گنہ تجھ سے ہوا کیا تری تقصیر ہوئی

سب ستم دیکھے یہ اندوہ اُٹھائے نہ گئے   ہند کو خاک بھرے بال دکھائے نہ گئے
قید میں نام بزرگوں کے بتائے نہ گئے   در بدر پھرنے کے احوال سنائے نہ گئے

ملتی کیا ہند سے میں خاکِ عزا تھی سر پر
نہ تو تم تھے مرے سر پر نہ ردا تھی سر پر

--

میں ہوں بے خود مرے کہنے پہ جاؤ واری   آنے جانے کا نہیں ذکر نہ لاؤ واری
پھوپھی کہہ کہہ کے نہ اب شور مچاؤ واری   ہند آتی ہے مری گود میں آؤ واری

غیر ملنے کو جو آتا ہے تو چپ رہتے ہیں
پھوپھی کو ایسی جگہ کنبہ موئی کہتے ہیں

ماں کو وہ پوچھے تو آوارہ وطن بتلانا   نام خواہر کا فقط رانڈ دولہن بتلانا
بھائی کو قیدیٔ زنجیر و رسن بتلانا   باپ کو سیّد بے گور و کفن بتلانا

دیکھو غیرت سے میں ہو جاؤں گی پانی پانی
ہند کے آگے نہ تم مانگیو جانی پانی

انسانی رشتوں کے اس لحاظ کے سلسلے میں احساسِ غیرت کی یہاں ایک اور مثال پیش کئے بغیر رہنا مشکل ہے، جو واقعۂ کربلا کی اس منزل سے متعلق ہے جب شہنشاہِ کربلا اپنے کم سن فرزند حضرت علی اصغر کی پیاس سے مجبور ہو جاتے ہیں لیکن پاسِ غیرت کے احساس سے گومگو کی کیفیت سے دوچار ہیں۔ میر انیسؔ نے اس کا مرقع یوں کھینچا ہے:

فرماتے ہیں اے غنچہ دہن اے مرے پیاسے   بتلاؤ مجھے کیا میں کہوں اہلِ جفا سے
گویا نہیں اس وقت زباں فرطِ حیا سے   کچھ میں نے جو مانگا ہے تو مانگا ہے خدا سے

بے پانی کے مانگے عرقِ شرم میں تر ہوں
مختار جو کوثر کا ہے میں اُس کا پسر ہوں

مرزا دبیرؔ نے اس کو یوں پیش کیا ہے:

ہر اک قدم یہ سوچتے تھے سبطِ مصطفےٰؐ   لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہوں گا کیا
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا   منت بھی گر کروں تو وہ دیں گے کیا بھلا

پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری

--

یہاں ایک بات کو دہرانا نامناسب نہیں کہ اگر انسان، انسان نہ ہو تو انسانی رشتے نہ ہوں گے اور اگر انسانی رشتے نہ ہوں تو خونی رشتوں کی بھی کوئی اہمیت نہیں۔ چہ جائے کہ امام حسینؑ، حضرت زینبؑ کے برادرِ اصغر بھی ہیں، امام بھی ہیں، سالارِ کارواں بھی ہیں اور محبت اُور شفقت کا سرچشمہ بھی۔ آپ کی شہادت پر حضرت زینبؑ کے بین، صرف خواہر

کا اپنے بھائی کی موت پر افسوس اور ماتم نہیں، بلکہ اُس انسانی محبت اور شفقت کا بھی احساس اور اظہار ہے جو آفاقی رشتوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ظالم سے نفرت کا رشتہ اور مظلوم سے محبت اور ہمدردی کا رشتہ بھی ہے۔ یہاں پر میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام سے سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جو طوالت کا باعث ہوں گی۔ میں دو مختصر مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ پہلے کلام انیس سے:

ریتی پہ تڑپتے ہو تمہیں کون اُٹھائے　　ہے ہے کسے بھیجوں جو لعینوں سے بچائے
ہے ہے کہوں کس سے کہ تمہیں پانی پلائے　　ہے ہے کسے ماں جائی ترا حال دکھائے
یا حیدر صفدر تمہیں امداد کو پہونچو
بھائی کا گلا کٹتا ہے فریاد کو پہونچو

مرزا دبیرؔ کے کلام سے:

اے شمر پاس بھائی کے آؤں جو تو کہے　　زخموں سے جلتی ریت چھڑاؤں جو تو کہے
چادر بدن کے نیچے بچھاؤں جو تو کہے　　بے کل ہے سر میں آکے اُٹھاؤں جو تو کہے
پانی تو یاں ملے گا نہ زہرا کی جائی کو
آنسو چھڑک کے ہوش میں لاؤں گی بھائی کو

ڈاکٹر سیّد ضمیر اختر نقوی

شاگردانِ دبیرؔ کی ادبی خدمتیں

مرزا دبیرؔ کے شاگردوں پر ثابت لکھنوی نے ۱۹۱۹ء میں ''دربار حسین'' کے نام سے تذکرہ تالیف کیا۔ بہت سے شاگردوں کے حالات اور مرثیے انہیں دستیاب نہ ہو سکے۔ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے مرزا دبیرؔ کے شاگردوں پر پی ایچ ڈی کی اور اُن کی کتاب ''دبستانِ دبیرؔ'' کے نام سے لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ ۱۹۷۵ء میں افسر صدیقی امروہوی نے ''نقش و نگار ضمیر در آئینہ کمالاتِ دبیرؔ'' کے عنوان سے سہ ماہی اردو کراچی میں شاگردانِ دبیرؔ کا تذکرہ کیا اور ثابت لکھنوی اور فاروقی صاحب کے کام کو آگے بڑھایا۔ لیکن وہ مرثیے کے محقق نہیں تھے اس لیے یہ کام پھر بھی ادھورا رہ گیا۔ میں نے بہت سے شاگردوں کا اضافہ کیا ہے اور غیر مطبوعہ نسخوں کی نشاندہی کی ہے ابھی یہ کام نامکمل ہے، مرزا دبیرؔ کے شاگردوں کا پھیلاؤ پورے ہندوستان و پاکستان تک ہے۔ اُن کے شاگردوں میں ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی، شیعہ بھی ہیں اور سُنّی بھی، دکنی، پنجابی، مدراسی، گجراتی، سندھی، بنگالی، بہاری بھی شامل ہیں۔

ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ شعرا جو جرأت، انشاء، مصحفی موجی رام، طوطا رام عاصی، ناسخ، آتش اور میر ضمیر کے شاگرد تھے بعد میں مرزا دبیر کے شاگرد ہو گئے تھے۔ ہم نے شاگردوں کے حالات اور مرثیے یہاں درج نہیں کیے یہ ہماری کتاب "نوادراتِ مرثیہ نگاری" کی جلدوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مختصر تعارف دیا ہے تاکہ کام کو آگے بڑھایا جا سکے۔

مرزا اوج:

مرزا محمد جعفر نام اوج تخلص۔

ولادت: ۶ رجمادی الاول ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۵۳ء بمقام لکھنؤ۔

وفات: ۲۵ رجمادی الآخر ۱۳۳۵ھ مطابق ۱۸ اپریل ۱۹۱۷ء بروز چہار شنبہ عمر تقریباً ۷۰ برس۔

ادبی خدمتیں: ۱۲ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا جس کا مطلع ہے:

"اس مرثیہ میں عید و محرم کا حال ہے"

آخری مرثیہ ۲۷ بند پر مشتمل ہے جس کا مطلع ہے:

"خونبار سرِ لوح، قلم کس کے لیے ہے"

معراج الکلام: مرزا اوج کے ۱۴ مرثیوں کا یہ مجموعہ نایاب ہے۔ مراثی کے علاوہ میلاد نامے، سلام اور رباعیاں بھی کافی تعداد میں نظم کی ہیں۔

چند مشہور مرثیوں کے مطلعے:

نمبر، مطلع، بحر، بند، حال

۱۔ آمد ہے رن میں صفدر و غازی شکوہ کی، مضارع، ۱۲۰، غیر مطبوعہ، حضرت عباسؑ

۲۔ آمد ہے رن میں اکبرِ زرّیں کلاہ کی، مضارع، ۱۲۲، غیر مطبوعہ، حضرت علی اکبرؑ

۳۔ اے بحرِ طبع شورِ روانی سنا مجھے، مضارع، ۱۰۹، غیر مطبوعہ،

۴۔ اُمڈی ہے گھٹا نظم کی قبلہ کی طرف سے، ہزج، ۶۶، غیر مطبوعہ

۵۔ اقلیمِ سرکشی کا محاصل غرور ہے، مضارع، ۱۳۵، معراج الکلام، جنگِ خیبر

۶۔ اے موسیِٰ زباں یدِ بیضا کی ضو دکھا، مضارع، ۱۳۵، غیر مطبوعہ، حضرت علی اکبرؑ

۷۔ اے سکہ زنِ نظم زرِ عالمِ ذرلا، ہزج، غیر مطبوعہ، عالم ذر

۸۔ اس مرثیے میں عید و محرم کا حال ہے، مضارع، ۶۷، غیر مطبوعہ، حضرت زینبؑ

۹۔ باغِ سخن میں رنگ جما ہے بہار کا، مضارع، ۱۲۵، معراج الکلام، حضرت قاسمؑ

۱۰۔ بہم نفاق پہ جب فوجِ شامِ شوم ہوئی، مجتث، ۱۸۰، معراج الکلام، حضرت عونؑ و محمدؑ

۱۱۔ بے طور گردشِ فلکِ کج مدار ہے، مضارع، ۴۶، غیر مطبوعہ، سرِ حضرت علی اکبر و حسینؑ

۱۲۔ بارش ہے آج کعبہ میں صہبائے نور کی، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت علی

۱۳۔ ثنائے خامسِ آلِ عبا ہے جانِ سخن، مجتث، ۱۸۰، معراج الکلام، حضرت امام حسینؑ

۱۴۔ ثنائے حضرت شبیر ہے وقارِ سخن، مجتث، ۱۹۶، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسینؑ

۱۵۔ ثنائے حضرت عباسؑ ہے وقارِ سخن، مجتث، ۶۲، غیر مطبوعہ، حضرت عباسؑ

۱۶۔ جب سے رواں ہے نثر کے قالب میں جانِ نظم، ۹۹، مطبع اثنا عشری، حضرت علی اکبرؑ

۱۷۔ جب ذوالفقار ماتمِ اصغر میں رو چکی، مضارع، ۳۲۔ مطبوعہ

۱۸۔ جب نورِ صبحِ قتل سے روشن جہاں ہوا، مضارع، ۱۲۰، معراج الکلام، حضرت علی اکبرؑ

۱۹۔ جاتے ہیں کربلا کو مسافر حجاز کے، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت ؟

۲۰۔ حق نے کیا کیا شرف اے خاکِ شفا تجھ کو دیے، رمل، ۱۱۴، معراج الکلام، حضرت امام حسینؑ

۲۱۔ خوں بار سدا لوح و قلم کس کے لئے ہے، ہزج، ۴۷، غیر مطبوعہ

۲۲۔ دورنگیِ چمنِ روزگار تو اُم ہے، مجتث، ۱۱۴، معراج الکلام، حالِ دربار

۲۳۔ رحمت کدۂ خالقِ سبحاں ہے یہ محفل، ہزج، ۸۴، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسینؑ

۲۴۔ رخصت جوشبۂ سے لختِ دلِ مجتبیٰ ہوا، مضارع، ۱۱۶، حضرت قاسمؑ

۲۵۔ سروش غیب ہے گویا زبانِ حمدِ خدا، مجتث، ۱۲۷، معراج الکلام، توحید

۲۶۔ سرسبز فضل حق سے ہے باغِ سخن مرا، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت عبداللہ بن حسنؑ

۲۷۔ سکّہ رواں ہے ضربِ شجاعت کا دہر میں، مضارع، ۲۰۴، غیر مطبوعہ، حضرت قاسمؑ

۲۸۔ سرگرم نالۂ بلبلِ طبع نزار ہے، مضارع، ۱۷۵، معراج الکلام، حضرت امام حسینؑ

۲۹۔ سروِ حسنؑ سبز قبا آتا ہے رن میں، ہزج، غیر مطبوعہ، حضرت قاسمؑ

۳۰۔ شاہنشہِ اقلیمِ وفا آتا ہے رن میں، مجتث، غیر مطبوعہ، حضرت عباسؑ

۳۱۔ شگفتہ رو ہے جو لالہ تو داغ دار بھی ہے، مجتث، غیر مطبوعہ، جنگِ صفّین

۳۲۔ ظلمت ہوئی جب زُلف کشا پردۂ شب میں، ہزج، ۱۱۹، معراج الکلام، حضرت عباسؑ

۳۳۔ عباسؑ دلاور کا لقب سیفِ خدا ہے، ہزج، ۱۱۷، غیر مطبوعہ، حضرت عباسؑ

۳۴۔ عباسؑ علی یوسفِ کنعانِ وفا ہے، ہزج، ۱۰۴، غیر مطبوعہ، حضرت عباسؑ

۳۵۔ عاشورِ کربلا کا رقم ہے یہ ماجرا، مضارع، ۱۹، غیر مطبوعہ، حضرت عباسؑ

۳۶۔ کرشمہ سازِ فصاحت ہے خوش بیانیِ اوجؔ، مجتث، ۱۴۲، معراج الکلام، حضرت علی اکبرؑ

۳۷۔ کس کام کی زبان جو صدق آشنا نہ ہو، مضارع، ۱۷۵، معراج الکلام، جنابِ مسیّب

۳۸۔ لاہوت کے عالم سے ندائے ارنی ہے، ہزج، ۷۹، غیر مطبوعہ، حضرت عباسؑ

۳۹۔ مشہور بہار چمنستاں ہے گلوں سے، ہزج، ۱۵۱، معراج الکلام، مدینے میں آمدِ اہلِ حرم

۴۰۔ نکلا کلیم مہر کرن کی عصا لئے، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت علی اکبرؑ

۴۱۔ نزدیک ہے زمانہ میں ہوا انقلابِ حشر، مضارع، ۱۱۳، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسینؑ

۴۲۔ ہاں تیغِ زباں سیفِ زبانی تو دکھا دے، ہزج، ۱۰۹، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسینؑ

۴۳۔ ہاں نوعروسِ نظم اُلٹ دے نقاب کو، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت قاسمؑ

۴۴۔ ہاں دُرجِ عقل دے گہر مدعائے نظم، مضارع، غیر مطبوعہ، حضرت عون ومحمدؑ

۴۵۔ ہوا اُفق سے برآمد جو تاجدارِ سحر، مجتث، ۱۴۲، معراج الکلام، حضرت حرؑ

۴۶۔ یہ بزمِ عینکِ چمنستانِ خلا ہے، مضارع، ۱۰۹، غیر مطبوعہ، حضرت امام حسینؑ

۴۷۔ یوں شیر زرہ پوش ہیں داغوں سے بدن کے، ہزج، غیر مطبوعہ، حضرت قاسمؑ

مرزا اوجؔ نے تقریباً سو مرثیے یادگار چھوڑے ہیں۔

مرزا اوجؔ کی نثر نگاری:

مقیاس الاشعار:

۱۲۹۲ھ میں مرزا اوجؔ نے اپنے فنی کمال کا مظاہرہ "مقیاس الاشعار" کی صورت میں کیا۔ اس کتاب کو فنِ عروض وقافیہ میں اردو کی ایک بلند پایہ تصنیف شمار کیا جاتا ہے۔ یہ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اوّل عروض اور فنِ شعر سے متعلق ہے، حصہ دوم میں قافیہ کی بحث ہے اور حصہ سوم فنِ تاریخ گوئی سے تعلق رکھتا ہے۔ کتاب بڑے سائز کے ۳۳۶ صفحات پر مشتمل ہے اور اربابِ فن خاص طور پر شعرا کے لیے بے حد مفید ہے۔

قواعد حامدیہ:

۱۹۰۸ء میں اوجؔ نے یہ رسالہ لکھا جس میں اردو رسم الخط کی اصلاح اور اس کی تسہیل کے سلسلے میں چند مفید تجاویز پیش کیں جو بہت مفید ہیں۔

شاگردانِ اوجؔ:

(۱) مرزا محمد طاہر رفیعؔ (۲) فراستؔ زید پوری (۳) یونسؔ زید پوری (۴) ثابتؔ لکھنوی (۵) شمیمؔ جرولی (۶) فوقؔ مہانی (۷) اکملؔ زید پوری (۸) سید مظفر علی خاں کوثرؔ (۹) قضاؔ جلالوی (۱۰) رحیمؔ جرولی (۱۱) سلیمؔ جرولی (۱۲) مرزا رسواؔ (۱۳) ضوؔ بدایونی (۱۴) اعجازؔ لکھنوی (۱۵) عاقلؔ (۱۶) عرفانؔ (۱۷) سہوی (۱۸) خبیرؔ لکھنوی (۱۹) نوابؔ (۲۰) سعید (۲۱) حاتمؔ (۲۲) شفیعؔ (۲۳) بدرؔ (۲۴) ہلالؔ (۲۵) فداؔ (۲۶) مخمور

صفیر بلگرامی:

سید صفیر احمد نام، صفیرؔ تخلص۔

ولادت: ذیقعدہ ۱۲۴۹ھ مطابق ۱۸۳۲ء بمقام مارہرہ ضلع ایٹہ۔

وفات: ۲۱؍رمضان المبارک ۱۳۰۷ھ مطابق ۱۰؍جون ۱۸۹۰ء بمقام پٹنہ تدفین بمقام آرہ۔

ادبی خدمات:

مرثیے میں مرزا دبیر کے شاگرد تھے اور غزل میں مرزا غالب کے۔ انہوں نے اسٹار آف انڈیا پریس کے نام سے آرہ میں ایک مطبع قائم کیا تھا۔ خوش نویس بھی تھے۔ ''آرہ گزٹ'' کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔

صفیرؔ بلگرامی نظم ونثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ انہوں نے چھوٹی بڑی کل تین سو چھیاسی تصانیف چھوڑیں ہیں۔

اردو غزل کے آٹھ دیوان ہیں۔

فارسی غزل کے تین دیوان ہیں۔

خمسہ جات، رباعیات اور قطعات، قصائد اور مثنویات کے دیوان الگ الگ ہیں۔

مشہور تصانیف:

(۱) تذکرۂ جلوۂ خضر (۲) رشحات صفیر در بیان تانیث وتذکیر (۳) گلبن موزوں (۴) جوہر مقالات (۵) ''مرغوب القلوب'' حال انبیاء وآئمہ (۶) صراط مستقیم (۷) قیامت نامہ (۸) راحت طفلی (۹) دغدغۂ موت (۱۰) شور محشر (۱۱) جوش وحشت (۱۲) معراج العقول در عظمت آلِ رسولؐ (۱۳) شبستان معراج (۱۴) قصۂ بوستان خیال '۱۸ جلدیں' (۱۵) محشرستان خیال '۳ جلدیں' (۱۶) چشمۂ کوثر 'مرثیہ نگاروں کا تذکرہ' (۱۷) تحقیق اللسان در تحقیق زبان اردو (۱۸) طبقات کرام اور تاریخ بلگرام '۳ جلدیں' (۱۹) ترجمۂ تفسیر منہج الصادقین (۲۰) مثنوی خوان یغمار (۲۱) واسوخت، پہیلی، چیتاں و مرثیہ ہائے خورد وکلاں و

حسین بند ونادعلی ومطالع الانوار (۲۲) میلادِ معصومین وغیرہ وغیرہ۔

--

چند مشہور مرثیوں کے مطلعے:

نمبر، مطلع، بند، حال

۱۔ جب دشت میں بہار گل نیلوفر ہوئی، ۲۶۳، حضرت عونؑ ومحمدؑ

۲۔ جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہؑ کا، ۱۹۰، حضرت علی اصغرؑ

۳۔ داخلہ عترتِ اطہار کا دربار میں ہے، ۹۸، واقعاتِ شام

۴۔ اَے عندلیب خامہ نوا سنجیاں سُنا، ۲۹، میلادِ معصومین، ولادتِ حضرت علیؑ

۵۔ ہے فوجِ اشقیاء کی چڑھائی حسینؑ پر، ۹۷، حضرت امام حسینؑ

۶۔ دنیا سرا ہے اور مسافر مقیم ہیں، ۳۶، ذکرِ آلِ رسولؐ

۷۔ اَے رونقِ جناں مرے باغِ سخن میں آ، مضارع، ۳۰۴، حضرت علیؑ

۸۔ اَے تولّائے علیؑ خلدِ معلّیٰ دکھلا، رمل، ۴۴۳، حضرت حرؑ

۹۔ ہاں برقِ طورِ نظم تجلّی فشاں ہو آج، ۱۰۰۰، دربارِ شام

۱۰۔ اَے بحرِ طبع جوش میں آنے کا وقت ہے، مضارع، یہ صفیرؔ کا پہلا مرثیہ ہے

شاگردانِ صفیرؔ بلگرامی:

فیضیاب از صفیرؔ باتمکیں　　تحسؔن، احمدؔ، امیرؔ، سلطاںؔ، شادؔ

مخلصؔ و شورشؔ، اکبرؔ و اصغرؔ　　ہاشمؔ و محسنؔ خجستہ نہاد

صافؔ و عنقاؔ، ہماؔ، امیرؔ، اخلاصؔ　　ہم شمیمؔ و حکیمؔ، طورؔ، شادؔ

حسنؔ، اکھڑؔ، حقیرؔ، دردؔ، ظہیرؔ　　ہم گرامیؔ ضیائےؔ مہر سداد

تحسنؔ، اکرامؔ، قیصرؔ و جادوؔ　　ہم سلیمؔ و وزیرؔ صاحب داد

احسنؔ و جوشؔ و حیرتؔ و فیاضؔ　　ہم طبیبؔ و متینؔ نیک نہاد

آں صفیر و مطیر، تمکین، شور　　آں عنایت، کبیر ہم فرہاد
جاہ، تجلی، غلام، لائق نیز　　اصدق و حکیم و ہم ایجاد
قاصر و باقر و ثریا و مہر　　دانش و ہم ذکی عالی نہاد
آں جمالی ونہال و محزوں نیز　　باز مداح، لائق، ارشاد

اس فہرست میں اکسٹھ شعرا صفیر کے شاگرد ہیں اور یہ صرف ۱۲۹۴ھ تک کے شاگرد ہیں اس کے بعد صفیر ۱۴ سال اور زندہ رہے۔ اس لیے اور بھی شاگرد ہوں گے۔

شاد عظیم آبادی:

سید علی محمد نام، شاد تخلص۔

ولادت: ۹ محرم ۱۲۶۲ھ مطابق جنوری ۱۸۴۶ء، بمقام پٹنہ۔

وفات: جنوری ۱۹۲۷ء عمر تقریباً ۸۱ برس

ادبی خدمات:

غزل میں فریاد اور صفیر کے شاگرد تھے۔ مرثیے میں مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ زندگی کا پہلا مرثیہ جو مرزا دبیر، کے سامنے پیش کیا اس کا مطلع مشہور یہ ہے:

''اے تیغ خامہ جوہر معنی کشا دکھا''

شاد کی نثری خدمات:

(۱) مراثی شاد (جلد اول)　　(۲) مراثی شاد (جلد دوم)
(۳) میخانہ الہام (دیوان غزلیات)　　(۴) تاریخ صوبۂ بہار (دو جلدوں میں)
(۵) مردم دیدہ　　(۶) فکر بلیغ (دو جلدیں)
(۷) انصاب تعلیم (سات جلدوں میں)　　(۸) حیات فریاد
(۹) خودنوشت سوانح حیات

ڈائریکٹر تعلیمات کی فرمائش پر گیارہ رسائل، عروض وقوافی پر ایک رسالہ اور مثنویات اور رباعیات وغیرہ۔

''مکتوبات شاد'' (ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن) نے شائع کیا تھا۔

تعداد اشعار:

غزل کے بائیس ہزار شعر ہیں۔

مرثیہ کے چونسٹھ ہزار شعر ہیں۔ (تقریباً سو مرثیے)

دو ہزار تین سو رباعیاں

قصائد و مخمسات کے چار ہزار شعر ہیں۔

دس مثنویاں جس میں پندرہ ہزار اشعار ہیں۔

--

شاد عظیم آبادی کے ۲۱ مرثیے مطبوعہ ہیں:

نمبر، مطلع،　　بحر،　　بند، مطبوعہ،　　حال

۱۔ مسند نشین بزم حقیقت علی علی مضارع، ۱۱۲، مراثی شاد، حضرت علی المرتضیٰ
۲۔ حیرت افزائے خیالاتِ بشر دنیا ہے، رمل، ۱۷۱، مراثی شاد، حضرت عباس
۳۔ دوستی بھی عجب اک نعمتِ ربانی ہے، رمل، ۱۵۲، مراثی شاد، حضرت حبیب ابن مظاہر
۴۔ کس چشم کو شوق رخ زیبائے سخن ہے، ہزج، ۱۷۲، مراثی شاد، حضرت امام حسین
۵۔ یارب مجھے گفتار غم اندوز عطا کر، ہزج، ۱۸۹، مراثی شاد، حضرت علی اکبر
۶۔ اٹھا جو حجاب انجمن آرائے سحر کا، ہزج، ۸۷، مراثی شاد، حضرت امام حسین
۷۔ شکرِ خدا کہ سالکِ راہِ کمال ہوں، مضارع، ۱۵۳، مراثی شاد، حضرت عباس
۸۔ واحسرتا کہ وقت سا مونس نکل گیا، مضارع، ۱۷۴، مراثی شاد، حضرت امام حسین
۹۔ مہماں سرائے عشق میں اے دوست کیا نہیں، مضارع، ۱۴۶، مراثی شاد، حضرت امام

حسینؑ

۱۰۔ صورت گرِ لیلائے سخن ہے قلم اپنا، ہزج، ۱۰۴، مراثیٔ شادؔ، حضرت امام حسینؑ

۱۱۔ اَے دستِ فکر کھول مرقع خیال کا، مضارع، ۱۳۶، مراثیٔ شادؔ، حضرت امام حسینؑ

۱۲۔ گیہاں خدیو ماسن صبر ورضا حسین، مضارع، ۱۳۵، مراثیٔ شادؔ، حضرت امام حسینؑ

۱۳۔ اَے طبع خسروانِ سخن سے خراج لے، مضارع ۱۳۵، مراثیٔ شادؔ، حضرت عباسؑ

۱۴۔ جب ہو چکا مسافرِ شب کا سفر تمام، مضارع، ۱۵۱، مراثیٔ شادؔ، حضرت علی اکبرؑ

۱۵۔ جب چرخ پر جنودِ سحر کا علم کھلا، مضارع، ۱۲۷، مراثیٔ شاد، حضرت امام حسینؑ

۱۶۔ یارب سخن کو عزتِ حُسنِ قبول دے، مضارع، ۱۳۶، مراثیٔ شاد، حضرت امام حسینؑ

۱۷۔ بچوں کو لئے سامنے تھی زوجہ عباسؑ، ہزج، ۱۳، مراثیٔ شاد، حضرت عباسؑ

۱۸۔ غریقِ بحر، ماوحیٔ امیر المومنیں حیدرؑ ہزج مثمن سالم، ۵۷، مراثیٔ شاد، حضرت علیؑ

۱۹۔ اَے شریکِ سرّ ماوحیٔ حسینؑ، ۵۴، مراثیٔ شاد، حضرت امام حسینؑ

۲۰۔ اَے ذہنِ رسا غازۂ رخسارِ سخن بن، ہزج، ۱۳۶، مراثیٔ شاد، حضرت علی اکبرؑ

۲۱۔ آئینۂ انوارِ جناں ہے قلم اپنا، ہزج، ۸۹، مراثیٔ شاد، حضرت امام حسینؑ

--

شاگردانِ شادؔ:

(حمید نظامی) (۲) امدادؔ عظیم آبادی (۳) مسلم عظیم آبادی () وفاؔ (۵) ولیؔ (۶) شائق

وغیرہ۔

منیرؔ شکوہ آبادی:

سید اسمٰعیل حسین نام منیرؔ تخلص

ولادت: ۹ر ذی الحجہ ۱۲۲۹ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۱۴ء، بمقام شکوہ آباد

وفات: ۴ر رمضان المبارک ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۸۰ء، بمقام رام پور

ادبی خدمات:

غزل میں ناسخؔ کے شاگرد تھے اور مرثیے میں مرزا دبیرؔ کے شاگرد تھے۔

تصانیف میں تین دیوان ہیں۔

(۱) منتخب عالم (۱۲۶۴ھ/۱۸۴۷ء) مطبع ثمر ہند لکھنؤ

(۲) تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء) مطبع ثمر ہند لکھنؤ

(۳) نظم منیرؔ (۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) مطبع ثمر ہند لکھنؤ

(۴) مثنوی معراج المضامین (در مدح چہاردہ معصومینؑ)

(۵) حجاب زنان

(۶) رسالہ اعلان حق (علمِ کلام)

(۷) سراج المنیر (علمِ کلام)

(۸) تنبیہ النشاء تین بفضائل الثقلین (مناظرہ)

(۹) امام المومنین عن مکائد الشیاطین (مناظرہ)

(۱۰) سنان دلخراش ۱۲۹۶ھ انتخاب نقص کا جواب)

منیرؔ نے غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعات، تاریخ گوئی، مرثیہ تمام اصنافِ ادب میں ناقابل فراموش نقوش چھوڑے ہیں۔ امیرؔ مینائی نے اُن کے اشعار کی تعداد ۳۰ ہزار بتائی ہے۔ اُس کے علاوہ نثر نگاری میں رسائل، تقریظیں اور رقعات وغیرہ ہیں۔

منیرؔ بڑے پر گو تھے، دو دیوان چوری ہو گئے۔

دو دیوان بیچ ڈالے۔

تین مثنویاں فروخت کر دیں۔

سلام، مرثیے بھی کسی خریدار کی نذر کر دیئے۔

اس کے علاوہ بھی موجودہ ذخیرہ بہت بڑا ہے۔

منیر کا صرف ایک مرثیہ ملتا ہے۔ جو "دربارِ حسین" میں شائع ہوا ہے۔ مطلع ہے:

"مشہورِ جہاں خاک شفا خاک ہے کس کی"

ایک سلام دفترِ ماتم میں شائع ہوا ہے۔

اے دل تپاں ہو شوق درِ بوتراب میں
قبلہ نما وہ ہے جو رہے اضطراب میں

منیر شکوہ آبادی کے دو مرثیے اور بھی بہت مشہور ہوئے:

۱۔ جب مصحفِ اعجاز کے ٹکڑے ہوئے رن میں

۲۔ جس روز سے اس لیلیٰ دنیا کی بنا ہے

(یہ مرثیہ ہمارے کتب خانے میں موجود ہے)

--

شاگردانِ منیر:

(۱) مرزا عاشق حسین اکبر آبادی بزم (صاحب دیوان المتوفی ۱۲۹۸ھ) (۲) محی الدین حسین مدراسی تسلیم (صاحب دیوان) (۳) اصغر علی ثابت (۴) عبدالنبی جاوید (۵) آغا علی نقی خان جمیل (۶) قاسم علی خاں حافظ (۷) محمد حسین حسن مچھلی شہری (۸) سید برہان الدین حیدر خاں نیشاپوری (۹) سالک بریلوی (لغت گو) (۱۰) نصیر احمد خاں سحاب رامپوری (۱۱) دلدار حسین شباب (۱۲) شیخ احمد حسین شیدا (۱۳) سید صادق شاہ (۱۴) محمد ارشد علی ضیا بدایونی (۱۵) شیخ شمس الدین طلوع (۱۶) غنی لکھنوی (۱۷) محمد حسین قمر داعی پوری (۱۸) لالہ بلاس رائے قیاس (صاحب دیوان) (۱۹) جعفر علی بیگ ولا لکھنوی (۲۰) مرزا امیر بیگ ہنر (۲۱) سید محمد نوح شبیر مچھلی شہری (۲۲) لالہ مادھو رام جوہر فرخ آبادی (صاحب دیوان) (۲۳) نواب اصغر حسین خاں فاخر لکھنوی (صاحب دیوان)، (۲۴) طالب علی خاں طالب ساکن آنولہ صاحب دیوان (۲۵) نواب علی بہادر علی والی

باندہ صاحب دیوان (۲۶) فرزند حیدر صفدر فرخ آبادی صاحب دیوان (۲۷) نواب سید محمد علی خاں انور (۲۸) لالہ کنھیا لال تاثیر (۲۹) دیبی پرشاد تسلیم (۳۰) سید محمد نبی تمکین (۳۱) لالہ نرائن داس توقیر (۳۲) سید جمیل احمد جمیل (۳۳) لالہ شیو پرشاد جوہری (۳۴) محمد حسن حسن (۳۵) آغا زبرہان الدین حیدر (۳۶) عنایت محمد حنیف (۳۷) سیّد علی خاش۔

--

اثیم جرولی:

سید ظفر مہدی نام، اثیم تخلص۔

ولادت: ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۸۲۳ء

وفات: ۱۷ صفر ۱۳۲۰ھ مطابق ۱۹۰۲ء

ادبی خدمات:

اثیم عالم باعمل تھے۔ مرثیے میں مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔

تصانیف: ہمہ وقت تصنیف و تالیف میں مصروف رہتے تھے، بہت سی کتابیں علم تاریخ و اخلاق و دینیات و فضائل و مناقب اہل بیت میں تالیف کی ہیں۔

(۱) روض الصادقین ۔ ۷ جلدیں (۲) تہذیب الفضائل (۳) تحفۃ الاخبار (۴) معیار المحبت (۵) ہدایت الانشاء (۶) عقاید حیدریہ (۷) موتیوں کا ہار

کل ۳۴ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ نظم میں مرثیے، قصائد، غزلیں، رباعیاں، اور قطعات تاریخ کا بھی بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا، تاریخ کا مجموعہ "جواہر منتشرہ" غیر مطبوعہ ہے۔ مرثیے کے سلسلے میں اثیم کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے "اشکِ مسلسل" کے نام سے پورا واقعۂ کربلا ایک ساتھ نظم کرنا شروع کیا تھا۔ مدینے سے روانگی تا دربار شام نظم کر چکے تھے کہ انتقال ہو گیا کل تین ہزار سات سو چالیس بند لکھ چکے تھے۔ اُن کے فرزند

حیدر مہدی شمیم نے بعد میں اس تاریخی مرثیے کو مکمل کر دیا تھا ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

--

اس نظم مسلسل سے صرف ایک مرثیہ ''دربار حسین'' میں شامل ہے۔

۱۔اے چشم خونفشاں ہو قیامت قریب ہے (غیر مطبوعہ)

۲۔اے حسن نطق سحر بیانی دکھا دے آج (مطبوعہ دربارِ حسینؑ)

شاگردانِ اثیم:

(۱) سید مجاور حسین فائق (۲) شیخ ذوالفقار علی محزوں جرولی (۳) میر نادر حسین نادر جرولی

(۴) میر نصیر الدین نصیر جرولی (۵) سید ہادی حسن ہادی (۶) لالہ شیو نرائن ہوش جرولی

(۷) محمد حسن اثر (۸) لالہ بہاری لال جنوں

اثیم کے خاندان میں مشہور مرثیہ گو ہوئے۔ بلیغ بھی مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔

شمیم، حیم اور سلیم مشہور مرثیہ گو مرزا اوج کے شاگرد تھے۔

عظیم:

شیخ فقیر حسین نام، عظیم تخلص۔

ولادت: جمادی الآخر ۱۲۴۲ھ مطابق جنوری ۱۸۲۸ء، بمقام کھجوہ ضلع سارن صوبۂ بہار

وفات: ۹ ربیع الثانی ۱۳۱۶ھ مطابق ۲۶ دسمبر ۱۸۹۸ء۔

ادبی خدمات:

عظیم، مولوی اور حکیم بھی تھے۔ مرزا دبیر کے بہترین شاگردوں میں شمار ہوتا ہے۔ عظیم نے تقریباً دوسو مرثیے کہے اور ایسے شاندار کہے کہ ان کے بعض مرثیے خود مرزا دبیر نے منبر پر پڑھے اور لوگ پہچان نہ سکے کہ یہ عظیم کا کلام ہے یا دبیر کا یہی وجہ ہے کہ بعض مرثیے عظیم کے دبیر کی جلدوں میں شائع ہو گئے ہیں۔

عظیم کا کلام اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ عظیم کے پوتے منظر عظیمی کراچی کے مشہور

مرثیہ گو ہیں۔ عظیم کے ۱۵ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں:

مطلع،	بند،	حال
۱۔دشتِ بلا میں جب ہوا خیمہ امامؑ کا		حضرت حرؒ
۲۔نکہت مرے گلزارِ سخن میں ہے جناں کی		حضرت علی اکبرؑ
۳۔کس روضۂ اقدس کی زمیں عرشِ بریں ہے		حضرت امام رضا
۴۔اُے خضرِ عقل جادۂ دار الشفا بتا		حضرت امام حسینؑ
۵۔اُے دل حصولِ توشۂ عقبہ ضرور ہے		جناب سکینہؑ
۶۔اُے قہرِ خدا رومیوں کو زیروزبر کر		حضرت امام حسینؑ
۷۔روشن فلکِ شمس پہ تصویرِ علیؑ ہے	۱۴۸	حضرت علیؑ
۸۔گلگونہ رُخسار فلک گرد ہے رن کی		
۹۔آفاق کو اُے فوجِ سخن زیروزبر کر	۱۵۹	حضرت امام حسینؑ
۱۰۔رن کو رواں ہے سیفِ خدا آج خیر ہو		
۱۱۔رن میں ورودِ جعفرِ ثانی کا شور ہے		
۱۲۔جس جنس کی ہے موت خریدار وہ کیا ہے!	۷۰	
۱۳۔کیوں دشتِ وغا کی تہہ وبالا ہے زمیں آج	۱۷۲	
۱۴۔یارب جہاں کو بھر بس اب عدل وداد سے	۱۳۶	
۱۵۔رن کا غبار طرۂ نہ آسماں ہے آج	۱۴۳	

--

بقا لکھنوی:

میر بادشاہ علی نام بقا تخلص۔

ولادت: ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء، بمقام لکھنؤ

وفات: ۱۳ رجب ۱۳۲۳ھ مطابق ۱۹۰۵ء بمقام لکھنؤ میر وزیر علی صباؔ لکھنوی کے فرزند تھے اور مرزا دبیرؔ کے داماد اور شاگرد تھے۔

ادبی خدمات:

غزل، قصیدہ، مثنوی، تاریخ، رباعی، سلام مرثیہ سب کہتے تھے۔ لکھنؤ کے مستند شعرا میں شمار ہوتا تھا۔ مرثیہ جس طرح خوب کہتے تھے اُسی طرح خوب پڑھتے بھی تھے۔

''دربارِ حسینؑ'' میں ان کا ایک مرثیہ شائع ہوا تھا۔ مطلع ہے:

''یا رب سخن تازہ کو تاثیر عطا کر''

بقاؔ لکھنوی کے تین مرثیے ہمارے کتب خانے میں موجود ہیں:

نمبر، مطلع، تعداد بند، درحال

۱۔ گلزارِ سخن باغِ ارم ہو تو مزا ہے، ۹۱، حضرت عباسؑ

۲۔ یا رب سخنِ تازہ کو تاثیر عطا کر، ۱۰۵، دربارِ حسینؑ، حضرت قاسمؑ

۳۔ خضرِ رہِ نجات ولائے حسینؑ ہے، ۱۸۲، حضرت امام حسینؑ

سلام ''دفتر'' میں شائع ہوئے ہیں۔

غزل کا ''دیوان'' اب نہیں ملتا۔

مرزا محمد طاہر رقیعؔ، (مرزا دبیرؔ کے پوتے) غزل میں بقاؔ کے شاگرد تھے۔

بقاؔ کے شاگرد کافی تھے جن میں سید امیر حسن فروغؔ اور سید طالب حسین طالبؔ مشہور مرثیہ گو تھے۔ بقاؔ کے چھوٹے بھائی میر عابد علی رساؔ بھی انہیں کے شاگرد تھے صرف غزل کہتے تھے۔

--

قدیرؔ دہلوی:

سید محمد علی نام۔ قدیرؔ تخلص

دہلی کے رہنے والے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے مشہور حکیم تھے۔ ایک مجلس میں بہادر شاہ ظفرؔ نے اُن کا مرثیہ سن کر انہیں قدیر الدولہ کا خطاب عطا کیا تھا۔

قدیرؔ کی شادی مشہور نوحہ گو متینؔ دہلوی کی بہن سے ہوئی تھی یہ بھی مرزا دبیرؔ کے شاگرد تھے۔

مولانا شبلیؔ نے موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ میں مرزا دبیرؔ سے یہ مصرع منسوب کر دیا ہے:

''زیرِ قدم والدہ فردوس بریں ہے''

یہ مصرع مرزا دبیرؔ کا نہیں بلکہ قدیرؔ کا ہے اور وہ بھی اس طرح ہے:

''زیرِ قدمِ والدہ فردوس علا ہے''

لکھنؤ آ کر مرزا دبیرؔ کے شاگرد ہوئے۔

اُن کے مرثیوں کے چند مطلع مندرجہ ذیل ہیں:

نمبر، مطلع،	تعداد بند،	درحال
۱۔ پیدا ابن ہر موسے جو ہفتاد دہاں ہو،		زعفر جن
۲۔ ارشاد مجھے آج ہے یہ لوح و قلم سے،	۱۰۶	دربار حسینؑ، حضرت علی اکبرؑ
۳۔ مختارِ دو عالم پسرِ خیر بشر ہے		
۴۔ قید سے چھٹ کے جب حرم آئے		
۵۔ جب سے ظہورِ قدرتِ رب ہدا ہوا،	۱۳۲،	معجزاتِ حضرت علیؑ
۶۔ جب اہلِ کوفہ مسلمِؑ بے پر سے پھر گئے		
۷۔ ایفائے وعدہ شرعِ نبیؐ میں ثواب ہے		
۸۔ ظلمات کے چشمہ پہ سکندر کی ہے آمد		
۹۔ جب دشتِ مصیبت میں شہنشہ بحر و بر آئے		
۱۰۔ فرماں روائے کشورِ ارض و سما ہے کون!		درحالِ رسولِ خدا

۱۱۔ کرّار مثل حیدرِ کرّار کون ہے! ۱۳۲، علی گڑھ، حضرت علی

قدیرؔ کا انتقال ۱۲۸۴ھ میں ہوا۔

ابھی یہ مقالہ کمپوز ہوا تھا کہ قدیرؔ دہلوی کی پر پوتی محترمہ سعیدہ بانو کا ٹیلی فون آیا کہ ہم آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ محترمہ سعیدہ بانو لاہور میں کسی کالج میں پڑھاتی تھیں اب ریٹائرڈ ہو چکی ہیں۔ اُن کے پاس قدیرؔ کا غیر مطبوعہ کلام ہے جو انھوں نے ہم کو دینے کا وعدہ کیا ہے۔ محترمہ سعیدہ بانو نے قدیرؔ کے حالات اور اولاد کے بارے میں تفصیل بتائی کہ قدیرؔ دہلوی کے اکلوتے فرزند محمد عباس (دربار حسین میں ذکر ہے) تھے جو فصیحؔ تخلص کرتے تھے۔

محمد عباس فصیحؔ کے تین فرزند وزیر عباس، امیر عباس اور طاہر عباس تھے۔ طاہر عباس لاولد رہے اور جوانی میں وفات پائی۔ وزیر عباس کے چار فرزند ہیں جن کے نام ہیں مظہر عباس (مقیم کینیڈا) علی حسنین (مقیم امریکہ) علی کاظم (مقیم پاکستان) سہیل عباس (مقیم اسلام آباد)۔ محمد عباس فصیحؔ کے دوسرے فرزند امیر عباس ہیں یہ امیرؔ تخلص کرتے تھے ان کا انتقال کراچی میں ہوا۔ سلام اور نوحے کہے ہیں۔ نہایت خوش گلو تھے۔ مشہور سوز خوان آفتاب علی کاظمی انہیں کے شاگرد تھے۔

محمد عباس فصیحؔ کی ایک بیٹی زہرہ سلطان تھیں۔ زہرہ سلطان کی بڑی بیٹی سعیدہ بانو ہیں جن کے پاس قدیرؔ دہلوی کے مرثیے محفوظ ہیں۔ زہرہ سلطان کی دوسری بیٹی شمسہ بانو ہیں۔

امیر عباس (ابن محمد عباس فصیحؔ ابن قدیرؔ دہلوی) کے دو فرزند تھے۔ اطہر عباس لاولد رہے۔ دوسرے فرزند اظہر عباس بھی شاعر تھے۔ اظہر عباس کے تین فرزند ہیں۔ کامران عباس، جبران عباس، عنوان عباس، کامران عباس کراچی میں ہیں۔ ان کی شادی مشہور شاعر جون ایلیا کی صاحبزادی سے ہوئی ہے۔

--

صفدرؔ فیض آبادی:

سید صفدر علی نام، صفدرؔ تخلص۔

مرزا دبیر کے مشہور شاگردوں میں شمار ہوتا ہے۔ صفدر عہد شاہی میں دیوان خانہ شاہی کے داروغہ تھے۔ ضلع بارہ بنکی میں صفدر گنج کا نام کا جو گاؤں ہے وہ انہیں کا بسایا ہوا ہے۔ ۱۳۰۰ھ میں صفدرؔ کا انتقال ہوا۔

چند مرثیوں کے مطلع مندرجہ ذیل ہیں:

		تعداد بند
۱۔	کس کے چراغِ حسن کا پروانہ ماہ ہے	۳۶
۲۔	جب لالۂ شفق نے دکھائی بہار صبح	۱۵۷
۳۔	یارب فلک طبع کو دے اخترِ مضمون	۱۲۸
۴۔	آمد ہے تاجدارِ ثریا جناب کی	۱۱۶
۵۔	رن میں خلفِ احمد و زہراؑ کی ہے آمد	
۶۔	فردوس کو جاتی ہے برات ابن حسنؑ کی	
۷۔	زینبؑ کے لاڈلے جو ہوئے عازم وغا	۷۸
۸۔	کس کے لیے بنائے زمین و زماں ہوئی	۱۴۸
۹۔	یارب زباں مسیح کی میرے دہاں کو دے	۸۵
۱۰۔	اے پیرِ خرد زورِ جوانانہ دکھا دے	۱۰۳
۱۱۔	ہم دبدبۂ حیدرِ کرار ہے عباسؑ	
۱۲۔	رن میں اسدِ داورِ ضیغم کی ہے آمد	۱۳۵
۱۳۔	رن میں دلبندِ شہ عقدہ کشا آتا ہے	
۱۴۔	آمد ہے نورِ چشمِ رسول اللہ کی	۳۲
۱۵۔	یارب مجھے حیات میں باغ جناں دکھا	
۱۶۔	ہے عزم شکلِ یوسفِ حیدر رقم کروں	

۱۷۔ کس کا ہے مرکب دور کا بہ خرام میں

۱۸۔ جب سامنے یزید نے بلوائے اہلِ بیت ۲۱

''دربارِ حسین'' میں ثابت لکھنوی نے لکھا ہے کہ تقریباً سو مرثیے اور ہزار سلام کہے ہوں گے۔ ایک مرثیہ ''دربارِ حسینؑ'' میں اور سلام ''دفترِ ماتم'' میں شائع ہوئے ہیں۔ صفدرؔ فیض آبادی کے مرثیے اُن کے پوتے اظہرؔ فیض آبادی کے پاس بمبئی میں موجود ہیں۔ چند غیر مطبوعہ مرثیے راقم الحروف (ضمیر اختر نقوی) کے پاس کتب خانے میں موجود ہیں۔

--

زکی بلگرامی:

سید محمد زکی نام، زکیؔ تخلص:

بلگرام کے رہنے والے تھے لیکن لکھنؤ میں رہتے تھے ''یادگارِ ضیغم'' اور ''خمخانۂ جاوید'' وغیرہ میں حالات ملتے ہیں۔ نواب یوسف علی خاں ناظمؔ والیِ رام پوران کے شاگرد تھے۔

۱۲ رشعبان ۱۲۸۸ھ مطابق ۲۷ را کتوبر ۱۸۷۱ء بروز جمعہ بمقام لکھنؤ انتقال ہوا۔

زکی نے مراثی کا ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا تھا۔ لیکن اب چند مرثیے ملتے ہیں:

۱۔ آمد ہے رن میں صفدر ضیغم شکار کی، ۱۳۱، مضارع، نسخۂ اختر نجیب آبادی، نسخۂ اختر حسین

۲۔ آئینہ دار بزمِ سخن ہے زباں مری، ۱۶۲، مضارع، نسخۂ اختر نجیب آبادی، نسخۂ اختر حسین

۳۔ اے نورِ عقل حُسن بوجہ حسن دکھا، ۱۷۸، مضارع، نسخۂ اختر حسین

۴۔ الٹا جو شہ نے بہرِ وغا آستین کو، ۸۱، مضارع، نسخۂ اختر حسین، نسخۂ دربارِ حسین

۵۔ آمد ہے رن میں صفدر دریا شکوہ کی، ۱۳۱، مضارع، نسخہ دربارِ حسین

۶۔ بندے ہیں جس کے شاہ وہ نوشاہ کون ہے، مضارع، (حضرت قاسمؑ) نسخۂ اختر حسین

۷۔ پہنچے جو کربلا میں مسافر حجاز کے، ۲۱۰، مضارع، نسخہ ضمیر اختر نقوی، نسخۂ اختر حسین

۸۔ پھیلی جو سفیدی سحرِ قتل کی رن میں، ہزج، نسخۂ دربارِ حسین

۹۔ جب صبحِ قتل شورشِ اہلِ جفا ہوئی، ۸۴، مضارع، نسخۂ ضمیر اختر نقوی، نسخۂ اختر حسین

۱۰۔ جب قتل کے میداں میں ڈھلا دن شہِ دیں کو، ۱۵۷، ہزج، نسخۂ اختر حسین

۱۱۔ جاگے ہیں کس کے طالع بیدار خواب میں، ۱۶۳، مضارع، نسخۂ اختر حسین

۱۲۔ جب چھٹ گئے انصار شہ جن و بشر کے، ہزج، نسخۂ دربارِ حسین

۱۳۔ دنیا سے بے نیاز ہے جو پاکباز ہے، ۱۳۵، مضارع، نسخۂ اختر حسین، دربارِ حسینؑ میں شائع ہوا ہے

۱۴۔ زمینِ مشہدِ شبیرؑ عرشِ ماتم ہے، ۱۷، مجتث، نسخۂ رفیعہ محمود آباد، نسخۂ دربارِ حسین

۱۵۔ سرچشمۂ عطا خلفِ بوترابؑ ہے، ۸۴، مضارع، نسخہ ۷ اختر نجیب آبادی، نسخۂ اختر حسین

۱۶۔ سبطِ رسول فخرِ ذبیح و خلیل ہے، مضارع، نسخۂ دربارِ حسین

۱۷۔ شمس و قمر برجِ شرف آتے ہیں رن میں، ہزج، نسخۂ دربارِ حسین

۱۸۔ عباسؑ نے پایا جو علم فوجِ خدا کا، ۱۴۱، ہزج، نسخۂ علی گڑھ، نسخۂ دربارِ حسین

۱۹۔ کس کے غم میں کماں خمیدہ ہے، ۱۰۴، خفیف مسدس مخبون مقطوع، نسخۂ اختر نجیب آبادی، نسخۂ اختر حسین

۲۰۔ لاشہ لئے خیمے میں شہ بحر و بر آئے، ہزج، نسخۂ دربارِ حسین

۲۱۔ مری نظم دلکش میں صوتِ حسن ہے، ۱۵۲، متقارب مثمن سالم، نسخۂ دربارِ حسین

۲۲۔ مقتل میں سیّد الشہدا کا ورود ہے، ۸۷، مضارع، نسخۂ اختر حسین

۲۳۔ مہرِ فلکِ شوکت و اجلال ہیں عباسؑ، ہزج، نسخۂ اختر حسین

۲۴۔ ہاں اے ریاضِ طبع دکھا لالہ زارِ نظم، ۱۶۳، مضارع، نسخۂ اختر نجیب آبادی، نسخۂ اختر حسین

۲۵۔ ورد زباں صحیفۂ ذکرِ حسینؑ ہے، ۱۳۰، مضارع، نسخۂ اختر حسین

۲۶۔ ید اللہ کے پیاروں کی آمد ہے رن میں، ۱۱۳، متقارب مثمن سالم، نسخۂ اختر نجیب آبادی، نسخۂ اختر حسین

۲۷۔ یہ نظم صاف خطبۂ روزِ مصاف ہے، ۷۹، مضارع نبضۂ اخترِ حسین

شاگردانِ زکی:

زکی کے شاگردوں میں جوشؔ مدراسی اچھا مرثیہ کہتے تھے۔ نواب بنے صاحب مشاقؔ غزل اور مرثیہ کہتے تھے۔ بندہ رضا آرزوؔ بلگرامی اور مشاقؔ کے والد مشاقؔ لکھنوی اور والیٔ رام پور ان کے مشہور شاگردوں میں تھے۔

مشیرؔ لکھنوی:

شیخ گوہر علی نام، مشیرؔ تخلص۔

۱۸۰۰ء میں بمقام ریاست بلہرہ (پتے پور ضلع سیتاپور) میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۷۶ء میں بمقام کلکتہ انتقال کیا۔ اُن کی میت بادشاہ کے حکم سے سبطین آباد کے امام باڑے میں دفن کی گئی۔

مشیرؔ لکھنوی کے مرثیے اب تک سوزخوانی میں پڑھے جاتے ہیں، لیکن بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ یہ مرثیے مشیرؔ کے ہیں۔ مطلع مندرجہ ذیل ہیں:

نمبر، مطلع، تعداد بند، درحال

۱۔ جب زیب کربلائے معلّیٰ ہوئے حسینؑ، ۴۱،

۲۔ سروِ حسن جو تیغِ ستم سے قلم ہوا، ۹۶ حضرت عباسؑ

۳۔ دربار میں ورود ہے اب اہلبیتؑ کا۔ ۴۲، حضرت عباسؑ

۴۔ دم بھرتے ہیں مسیح ولائے حسینؑ کا

۵۔ بیانِ قُم سے ہے ثابت شرف مسیحا کا، معجزہ

۶۔ نام حسینؑ لیتا ہوں جائے ورود ہے، دفنِ حسینؑ

۷۔ وہ کون ہے جو یوسفِ بازارِ شاہ ہے، ۱۲۷، حضرت علی اکبرؑ

۸۔ یکتائے دو جہاں رفقائے حسین تھے، ۱۱۲، انصارِ حسینؑ

۹۔ مشکلکشائے خلق علیؑ کی جناب ہے، ۴۹، اسیری

۱۰۔ قبضہ میں تیغ، تیغ میں جوہر بھی چاہیے، ۸۳، حضرت حرؑ

۱۱۔ نام آورانِ دہر میں نامی حسینؑ ہے، ۴۴، حضرت امام حسینؑ

۱۲۔ جب قتل کربلا میں شہ کربلا ہوئے، ۲۰

۱۳۔ چرخ زمردی کی دورنگی کہوں میں کیا، ۴۱

۱۴۔ آتا ہے شہرِ شام میں کنبہ حسین کا، ۲۷

۱۵۔ جب کربلا میں لٹ گئی دولت حسینؑ کی، ۲۶

۱۶۔ آمد ہے اہلبیتؑ رسالت کی شام میں، ۴۷، حالِ اسیری

۱۷۔ اے رستمِ سخن سرِ معنی کو زیر کر، ۱۵۳، حضرت عباسؑ

۱۸۔ دریائے فیض فاطمہ کا نورِ عین ہے، حضرت امام حسینؑ

۱۹۔ زینبؑ کے نونہال جو رخصت طلب ہوئے، ۵۷، حضرت عونؑ و محمدؑ

۲۰۔ زینبؑ پہ ہے تمام محبت حسینؑ کی، پسرانِ مسلمؑ

۲۱۔ پڑھتا ہے آج رن میں رجز بازوئے حسینؑ، ۵۱

۲۲۔ دربار میں یزید کے جب آئے اہلبیتؑ، ۳۹

۲۳۔ جب بازوئے حسینؑ گیا رزم گاہ میں، ۲۹، حضرت عباسؑ

۲۴۔ جب روبرو حاکم کے کھلے سر گئی زینبؑ، ۱۵، زندانِ شام

۲۵۔ شاہوں سے کم نہیں ہیں غلامانِ مرتضیٰ، ۲۰، فرقِ مبارک امامؑ

۲۶۔ ہر شے کے لئے خلق میں راحت بھی ہے غم بھی، ۲۵، مصائب امام حسینؑ

۲۷۔ ہرگز نہیں ظالم کو اماں قہرِ خدا سے

۲۸۔ ہر کام ہے حسینؑ کا غفار کے لئے

۲۹۔ حقا یہ بزم روضۂ رضواں سے کم نہیں

۳۰۔ حق نے پیدا جو کیا ماہِ بنی ہاشم کو

۳۱۔ تم نے تو دکھ حسینؑ کی خاطر کئے قبول

۳۲۔ بجائے کِلک میسر جو شاخِ طوبیٰ ہو،

۳۳۔ کس منہ سے کہوں میں کہ نہیں کہنے کا یارا، ۳۴،

۳۴۔ جب کہ مارے گئے دریا کے کنارے عباسؑ، ۳۴، حضرت عباسؑ

۳۵۔ ہے ختم دورنگیٔ فلک ہم چمن پر، ۵۴ مختار علیہ الرحمہ

مرزا دبیرؔ کے نامور شاگرد تھے لیکن مشہور مرثیے کی وجہ سے ہوئے۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، سلام، مرثیہ، ہر شیہ سب کہتے تھے۔

مشیرؔ کے ساقی نامہ کا ایک بند اتنا مشہور ہوا کہ لوگوں نے ہندوستان و پاکستان کے علاوہ ایران، عراق، اور افریقہ کے بعض ممالک میں مجالس عزا میں سنا ہے۔

تو اپنے ایک جام پہ نازاں ہے ساقیا
چودہ پلانے والے ہیں پروا ہے مجھ کو کیا
بتلائے دیتا ہوں تجھے میخانوں کا پتا
بطحا و کاظمین و خراسان و سامرا
خورشید مدعا مرا برج شرف میں ہے
اک کربلا میں اک مرا ساقی نجف میں ہے

ہر شیہ میں مشیرؔ نے اپنے دور کی اچھی خاصی تاریخ جمع کر دی ہے اپنے زمانے کے امرا، اطبا، ارباب علم، اہل حرفہ، مجتہدین غرض ہر طبقہ کے لوگوں کا ذکر کیا ہے اور ان پر چوٹیں کی ہیں۔ دو ہر شیے بہت مشہور ہیں۔

۱۔ ساقی خمِ شراب پہ گوروں کا پہرا ہے

۲۔ امسال ساقیا مجھے عنقا شراب دے

--

بلیغؔ جرولی:

سید باقر مہدی نام، بلیغؔ تخلص۔

حکیم سید ظفر مہدی اثیمؔ کے فرزند تھے۔

ولادت: ۱۲۷۶ھ، مطابق ۱۸۶۰ء

وفات: ۹ر صفر ۱۳۱۲ھ، مطابق ۱۸۹۴ء

بلیغؔ بہت بڑے عالم، فقیہ اور محدث تھے۔ اپنی بستی کے امام جمعہ و جماعت تھے۔ مرزا دبیرؔ کے شاگرد ہوئے اور اچھے مرثیے کہے۔

بلیغؔ کے تین مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔

نمبر، مطلع،	تعداد بند، در حال
۱۔ کونین کی نظر میں ہے اعزاز فاطمہؑ،	۵۰
۲۔ کب زباں معرکہ آرائے فصاحت نہ ہوئی	
۳۔ ظلمتِ شام میں آمد ہے شبہ خاور کی	حضرت علی اکبرؑ

بلیغؔ نے سلام بھی کافی تعداد میں کہے ہیں۔ کلام غیر مطبوعہ ہے۔

--

حسنؔ:

میر محمد حسن نام، حسنؔ تخلص۔

ولادت: ۳ر ذیقعدہ ۱۲۲۳ھ مطابق ۵ر دسمبر ۱۸۱۸ء، بمقام کھجوہ ضلع ساران (بہار)

وفات: ۱۵ر صفر ۱۲۹۵ھ مطابق ۱۸ر فروری ۱۸۷۸ء۔

حسنؔ نے سینکڑوں مرثیے اور سلام کہے تین مرثیوں کے مطلع مشہور ہیں۔

۱۔ رکن رکین عرش امامت حسینؑ ہے

۲۔ نشرِ غم اولاد ہے، انسان کے جگر کو

۴۔ بیت الحرم سے جب کہ امام مبین چلے

--

زائرؔ:

حاجی سید محمد علی زائرؔ زید پور کے رہنے والے تھے امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ چلے گئے تھے اور عملہ شاہی میں ملازم ہو گئے تھے اُسی زمانے میں مرثیہ گوئی کا شوق ہوا اور مرزا دبیرؔ کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ تقریباً سو سال کی عمر پا کے ۱۹۰۷ء میں انتقال کیا۔

بے شمار سلام، قطعات تاریخ وغیرہ نظم کئے تقریباً ۵۰ مرثیے بھی کہے ہیں۔

مثنوی گوہر اسرار ۱۸۸۳ء میں مطبع جعفری لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ دوسری مثنوی فارسی میں ''فوائد آخرت'' ہے۔ زائرؔ کے چار مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔

نمبر، مطلع،	تعداد بند، در حال

۱۔ آب دم شمشیر زباں وصف علیؑ ہے

۲۔ مدینے سے سفر جب شاہ کو مدنظر ٹھہرا، ۲۰۳

۳۔ عزیزو کیا کہوں احوال میں دسویں محرم کا، ۳۱

۴۔ واقف جو سکینہؑ ہوئی زنداں بلا میں، ۲۱

--

نظیرؔ لکھنوی:

مرزا غلام محمد نام، نظیرؔ تخلص، ولادت بمقام دہلی، مرزا دبیرؔ کے حقیقی بڑے بھائی تھے۔ شروع میں میر ضمیرؔ کے شاگرد تھے۔ بعد میں ضمیرؔ کے مشورے پر اپنے چھوٹے بھائی دبیرؔ کے شاگرد ہو گئے۔

۲۸ رصفر ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۶ /اپریل ۱۸۷۴ء میں بمقام لکھنؤ انتقال کیا۔ وفات

انیسؔ کے قطعہ تاریخ میں ایک شعر نظیرؔ سے متعلق بھی دبیرؔ نے کہا تھا۔

تقریباً سو مرثیے اور سلام کہے۔ اکثر سلام سنگلاخ زمینوں میں کہے ہیں جو دفتر ماتم میں شائع ہوئے ہیں۔

چند مرثیوں کے مطلع مندرجہ ذیل ہیں جو آسانی سے دستیاب ہوتے ہیں:

۱۔ جب سکینہؑ نے علمدار کا لاشا دیکھا

۲۔ ہر آہ علم ہے یہ عزا خانہ ہے کس کا

۳۔ پرتو فگن جو رن میں علیؑ کا قمر ہوا

۴۔ جب سلطنت ماہ ہوئی کشور شب میں

۵۔ اے فوج سخن مہر کے پنجے سے علم لے

۶۔ شہباز ذوالفقار کے جب رن میں پر کھلے

۷۔ اے فکر نظر آمد مضموں کا وقت ہے

۸۔ جب لاشۂ پسر پہ غش آیا حسینؑ کو

۹۔ کیا تزلزل ہے کہ ہر چرخ جھکا جاتا ہے

--

تسخیرؔ لکھنوی:

داروغہ میر واجد علی تسخیرؔ مرزا دبیرؔ کے شاگرد اور فدائی تھے۔ نواب سلطان محل کی سرکار میں داروغہ تھے، اُن کا خاندان دہلی کا تھا جو لکھنؤ میں آ کر آباد ہوا۔

تسخیرؔ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں بمقام لکھنؤ ہوا۔ تسخیرؔ کے پندرہ مرثیہ ''نوحہ تسخیرؔ'' کے نام سے ۱۳۳۹ھ میں شائع ہوئے۔ غزل میں امیرؔ لکھنوی کے شاگرد تھے۔ سلام، رباعیاں اور میلاد نامے بھی کہے تھے جو تلف ہو گئے۔

تسخیرؔ لکھنوی کے دو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔

۱۔ یارب مجھے دریائے معانی کے گہر دے

۲۔ تختِ فلک پہ جب شہ خاور مکیں ہوا

--

رضاؔ:

نواب محمد رضا خاں نام، رضاؔ تخلص۔

۱۸۵۵ء میں بمقام ریاست مدراس (تامل ناڈ) ضلع چتور کے ایک گاؤں ''اولکنڈہ'' میں پیدا ہوئے۔ تیرہ سال کی عمر سے مرثیہ کہنا شروع کیا اور مرزا دبیرؔ کے شاگرد ہوئے۔

رضاؔ کا انتقال ۱۷ر صفر ۱۳۲۵ء مطابق ۱۹۱۷ء میں بمقام اولکنڈہ ہوا۔

رضاؔ انتہائی پرگو تھے چنانچہ ''زعفران زار رضا'' مطبوعہ ۱۹۰۰ء میں ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام کی جو فہرست دی گئی ہے وہ درج ذیل ہے:

مرثیوں کی پانچ جلدیں ہیں۔

۱۔ دریائے ماتم	۲۔ مرقعِ غم	۳۔ واقعۂ ستم	۴۔ حدیقۂ ماتم
۵۔ ضیائے خورشید	۶۔ گلزارِ رضاؔ	۷۔ جلوۂ خورشید	۸۔ یادگارِ رضاؔ

غیر مطبوعہ مجموعے:

سنبلستان رضاؔ، نرگستان رضاؔ، خارستان رضاؔ، خوشہ پروین، سبد گلچین۔

رضا جتنے پرگو تھے اُتنے ہی زود گو بھی تھے، بڑے بڑے مرثیے تھوڑی دیر میں مکمل کر لیتے تھے۔ ایک مرثیہ محض دو گھنٹے میں کہا تھا جس کا مطلع ہے:

''فراقِ گل میں نہ کیوں کر کرے فغاں بلبل''

--

اخترؔ:

مرزا محمد تقی علی خاں نام، اخترؔ تخلص

لکھنؤ کے نواب زادے تھے، ادبی دنیا میں ان کا نام ان کے اس بے نقط مرثیہ کی وجہ سے زندہ ہے جس کا مطلع ہے:

ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہوا

شبلیؔ نے اس مرثیہ کو مرزا دبیرؔ سے منسوب کر دیا ہے حالانکہ یہ مرثیہ شاگردِ دبیرؔ، اخترؔ کا ہے اور ۱۸۹۱ء میں مطبع شوکت جعفری گولا گنج سے طبع ہوا تھا مرزا دبیرؔ نے جو بے نقط مرثیہ کہا ہے اس کا مطلع یہ ہے:

مہرِ علم سرورِ اکرم ہوا طالع

یہ مرثیہ بھی ۱۹۶۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہو چکا ہے۔

میر محمد تقی اختر لکھنوی کے بارہ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔

نمبر، مطلع،	تعداد بند، در حال
۱۔ آفاق میں ہے رشکِ عطارد قلم اپنا	۸۵
۲۔ باغِ جہاں میں آمدِ فصلِ بہار ہے	۱۱۵
۳۔ روح القدس اس بزم کا پروانہ بنے گا	۱۴۶
۴۔ روشن ہوئی نجم کو جو شمع حریمِ شب	۱۳۶
۵۔ خامہ ہمارا شہپرِ روح الامین ہے	۸۲
۶۔ خورشید آسماں حسن کا طلوع ہے	۱۲۷
۷۔ رن میں ابرو کماں کی آمد ہے	۸۸
۸۔ بزمِ عزا میں وادیِ ایمن کا طور ہے	۱۸۰
۹۔ ہم طالع ہما مرا وہم رسا ہوا	۹۰
۱۰۔ نکلا جو شرق سے علم تاجدارِ صبح	حضرت علی اکبرؑ

۱۱۔ جب حرم شام کے زنداں میں کھلے سر آئے — حال قید خانہ

۱۲۔ زنداں کی طرف نعرہ زناں ہند ہے آتی — ہند

--

عشیر:

شیخ امداد علی نام عشیر تخلص۔

مشیر لکھنوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ ۱۸۱۸ء میں ولادت ہوئی ۱۹۰۹ء میں انتقال ہوا۔

عشیر کو انگریزوں سے سخت نفرت تھی اس لیے انہوں نے اپنی اولاد کو انگریزی تعلیم حاصل نہیں کرنے دی، تلوار چلانے اور شہ سواری کا بڑا شوق تھا۔ عشیر نے تقریباً سوا سو مرثیے اور ڈھائی سو قصائد یادگار چھوڑے یہ سارا کلام ان کے خاندان والوں کے پاس محفوظ ہے اور خاندان والے پاکستان کے کسی شہر میں رہتے ہیں۔ ان کے قصائد کا ایک مجموعہ قصائد مرتضوی کے نام سے چھپا تھا اب نا پید ہے۔ عشیر کا ایک مرثیہ قلمی ہمارے پاس ہے۔ جس کا مطلع ہے:

جب کربلا سے سبط نبی کے حرم چلے

--

حقیر مرشد آبادی:

میر اکبر علی نام اور حقیر تخلص۔

مرشد آباد کے رہنے والے تھے حالات کا پتہ نہیں چلتا حقیر کے دو مرثیے ملتے ہیں۔

۱۔ یارو ازل سے شافع محشر حسین ہے

۲۔ جب کربلا میں باغ رسالت خزاں ہوا

--

بشیر:

لالہ رام پرشاد نام بشیر تخلص۔

لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور افتخار الدولہ راجہ میوہ رام کے بھتیجے تھے۔ سلام اور مرثیہ کہتے تھے اور مرزا دبیر سے اصلاح لیتے تھے۔ ۱۸۵۲ء میں کربلا معلّٰی عراق گئے اور وہیں انتقال کیا۔ ایک روایت ہے کہ کربلا جانے سے پہلے مسلمان ہو گئے تھے۔

زہے نصیب کہ خاک شفا میں خاک ملی

جو پاک نفس تھے مدفن کو ارض پاک ملی

ان کے حسب ذیل مرثیے مشہور ہیں جواب تک سوزخوان پڑھتے ہیں:

۱۔ بے چین تھی صغراؑ جو فراق پدری سے

۲۔ شمشاد خیابان بلا ہے گل زہراؑ

۳۔ نور نظر احمد مختار ہے شبیر

۴۔ قم مسیح سے افزود ہے کلام اپنا

ایک طویل مرثیے ہمارے پاس (قلمی) بشیر کا موجود ہے۔ جس کا مطلع ہے:

۵۔ جب عریضہ شہ کو صغراؑ نے بچشم تر لکھا

--

سعید:

مرزا مغل نام، سعید تخلص

بڑے نامی مرثیہ خوان اور مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ مفتی گنج لکھنؤ میں رہتے تھے۔ مرثیہ بھی کہتے تھے سعید نے ایک مرثیہ ایسا کہا تھا جس میں بارہ اماموں کی شہادت ایک ایک بند میں نظم کی تھی۔ لکھنؤ کے محلہ اشرف آباد میں اُن کی قبر ہے لوگ اُن کی قبر کو کسی ولی اللہ کی قبر سمجھ کر اُس پر ہار پھول چڑھاتے ہیں۔ سعید کے شاگردوں میں میرزا ذاکر حسین شمس آبادی کا ذکر انتہائی اہم ہے اس موقع پر میرزا ذاکر حسین کے پاس ایک ایک کتب خانہ تھا

جس میں کئی ہزار قلمی مرثیوں کا ایک نایاب ذخیرہ تھا۔ میرذاکر نے مرثیہ گو شعرا کا ایک قلمی تذکرہ مرتب کیا تھا۔ ثابت لکھنوی نے ''دربارِ حسین'' اُسی قلمی تذکرے اور ذاکر کے ذخیرۂ مراثی سے مرتب کیا تھا۔ بعد میں یہ ذخیرۂ مراثی ڈاکٹر حسین فاروقی کو مل گیا جس کی مدد سے انہوں نے اپنی کتاب ''دبستانِ دبیر'' مرتب کی تھی۔

میر ذاکر حسین ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے۔ جب سرسیّد احمد خاں نے دارالعلوم علی گڑھ کی بنیاد ڈالی تو سب سے پہلے جو طلبہ اس مدرسے میں داخل ہوئے ان میں میر ذاکر حسین بھی شامل تھے۔ تعلیم ختم کر کے شمس آباد کی اسٹیٹ میں منیجر ہوگئے تھے اور وہیں ۱۸ر ستمبر ۱۹۴۴ء کو انتقال کیا۔ دبستانِ دبیر سے متعلق ہونے پر ناز کرتے تھے:

میں کہاں اور کہاں شعر و سخن اے ذاکر
ہیں یہ اشعار بلا شک اثرِ نظمِ دبیر

--

متین دہلوی:

نواب سید اسد علی خاں نام، متین تخلص، مرزا دبیر کے ان شاگردوں میں شمار ہے جن پر استاد کو بھی ناز تھا۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔

۱۶ر شوال ۱۲۸۴ھ ر فروری ۱۸۶۷ء) کو ان کے ایک نالائق شاگرد نے ان کو دھوکے سے ایک ویرانے میں لے جا کر قتل کر دیا یہ بھرت پور میں قیام پذیر تھے وہیں دفن ہوئے۔

متین کے نوحے آج بھی اُسی ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔
چند مشہور نوحے حسبِ ذیل ہیں کلیاتِ متین شائع ہو چکا ہے:

۱۔

بے یار حسینا، غم خوار حسینا
اے بیکسوں کے قافلہ سالار حسینا

۲۔

فریاد خدا کی گردوں نے جفا کی
ماں لٹ گئی، سجاد سکینہ نے قضا کی

۳۔

کہتی زینبؑ یہ مقتل سے آئی میرے نندیا کے ماتو اٹھورے
آئی زینبؑ فلک کی ستائی میرے نندیا کے ماتو اٹھورے

۴۔

میرے عاشق مرے دم کے شیدا میری آنکھیں، مرا دل کلیجہ
میری سونی نگر کے بسیا آ کے اکبرؑ کلیجے سے لگ جا

۵۔

جویائے برادر، شیدائے برادر
عباسؑ تمہیں کہاں سے لے آئے برادر

۶۔

لاچار کھڑی ہے بے یار کھڑی ہے
بھیا تیری بہنا سرِ دربار کھڑی ہے

۷۔

پروان چڑھا لوں، ارمان نکالوں
ٹھہرو علی اکبرؑ تمہیں دولھا تو بنا لوں

--

سید قاسم علی قائم لکھنوی (نزار):

میر احمد علی کے لڑکے اور میر علی حسین کے پوتے تھے، بزرگوں کا وطن مشہد مقدس تھا۔ وہاں سے فردوس آرام گاہ کے وقت دہلی آئے اور حضور پرنور سے بیوتات نویسی صرف خاص کر داروغگی کا منصب پایا۔ قائم فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن نشو و نما لکھنؤ میں پائی۔ ۱۸۱۸ء بمطابق ۳۳-۱۲۳۴ھ کے قریب شاعری کا شوق ہوا۔ چار چھ مہینے بطور خود کہتے رہے۔ اس کے بعد مصحفی کے دائرہ اطاعت میں داخل ہوگئے۔ اور اسی تھوڑی مدت میں

دیوان مکمل کرلیا۔ اپنے استاد سے بہت عقیدت رکھتے تھے کلام میں جا بجا تلمذ پر فخر کیا ہے۔ غزل میں نزار تخلص تھا۔

صحبت ہے مصحفی سے تجھے روز و شب نزار
اہلِ سخن میں کیوں نہ ہو رنگیں سخن ترا

--

ہے مصحفی سے فیضِ سخن تجھ کو اے نزار
خاقانی سے غرض ہے نہ کچھ انوری سے کام

غزل گوئی کے علاوہ مرثیہ گوئی بھی کرتے تھے اور اس میں قائم تخلص نظم کیا جاتا تھا۔ ایک سلام کا یہ مقطع اس کا شاہد ہے۔

کیسا پُر درد سلام تو نے کہا اے قائم
کیا عجب ہے کہ اسے سُن کے ہو پتھر ٹکڑے

--

مرثیے اور سلام میں مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ ہمارے کتب خانے میں قائم لکھنوی کے سلام، نوحے اور دبیر کے سلاموں پر تضمینیں خاصی تعداد میں قلمی و غیر مطبوعہ موجود ہیں۔ مثلاً دبیر کے سلام پر تضمین کا مقطع ہے۔

مخمس سُن ترا قائم قلق سے ہے نالوں کی صدا چودہ طبق سے
طلوع ہے نیرِ مقصد اُفق سے کوئی دن کو دبیر اب فضلِ حق سے
نجف ہے کربلا ہے اور میں ہوں

معلوم ہوتا ہے کہ (قائم لکھنوی) نزار منتظم الدولہ تاج الدین حسین خاں بہادر ثابت جنگ کی سرکار سے تعلق تھا۔ کیوں کہ ان کے قلمی دیوان میں ایک قصیدہ نواب صاحب کی شان میں موجود ہے۔ بعد میں اس مصرعے کو جس میں نواب تاج الدین حسین خاں کا نام تھا تبدیل

کر دیا ہے اور اس کی جگہ نواب شمس الدولہ کا نام موزوں کر دیا گیا ہے۔

(قائم لکھنوی) نزار کا قلمی دیوان جس میں پانچ ہزار اشعار ہیں ریاست رام پور کے کتب خانے میں ہے۔ اس کی تاریخ کتابت ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۴۰ھ بمطابق ۱۸۲۴ء اور کاتب کا نام سید کاظم علی ہے لیکن منتظم الدولہ کی تعریف میں جو قصیدہ ہے اس کے آخر میں ۲ جمادی الثانی ۱۲۴۱ھ بمطابق ۱۸۲۵ء تحریر ہے۔ مصحفی نے ۱۲۳۶ھ مطابق ۱۸۲۰ء میں ان کی عمر ۳۸ سال بتائی ہے۔ اس حساب سے سال پیدائش ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۳ء قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۱۲۶۱ھ مطابق ۱۸۴۵ء سے قبل وفات پائی۔ جوانی میں مصحفی کے شاگرد ہوئے اور آخر عمر میں مرزا دبیر کے شاگرد ہو گئے۔

قائم لکھنوی نے دبیر کے سلاموں کی زمین میں سلام لکھے ہیں ہمارے کتب خانے میں قائم کے سلاموں کا قلمی مجموعہ موجود ہے۔ سلام کا مطلع ہے:

یہی تھے مجرئی بانو کے پیار کے بدلے
کہ سوئے قبر میں اصغر کنار کے بدلے

مقطع:

یہی ہوس ہے یہی آرزو ہے اے قائم
نصیب خاکِ نجف ہو مزار کے بدلے

تضمین:

ہو بزم مصیبت میں دلا نوحہ گر ایسا ہر شخص کا ہو سُن جسے ٹکڑے جگر ایسا
پھوڑیں در و دیوار سے سر ہو اثر ایسا ٹپکے غمِ سرور میں زرِ چشمِ تر ایسا
ہو بطنِ صدف میں نہ سلامی گہر ایسا

مقطع:

داماں مرا گردِ جرائم سے رہے پاک ہو رو کشِ اکسیر نجف جا کے مری خاک

قائم کی یہی عرض ہے ابن شہِ لولاک   دیکھے جو تکبّر سے کوئی ہو کے غضبناک
بے بس مجھے اتنا بھی جہاں میں نہ کرا ایسا

مخمس:

کسی نے پوچھا جو صغراؔ سے دوست داری سے   کہ کیا ہے حال ترا شہ کی انتظاری سے
لگی ہے گور کنارے اس اشک باری سے   تو اُن کو کہتی تھی صغراؔ کس آہ و زاری سے
فراقِ شاہ میں کٹتی ہے بیقراری سے

مقطع:

یہاں پہ مزرعۂ دل تخمِ آخرت کو بو   دے آبِ اشک اُسے اور لے اس کے حاصل کو
اڑا کے خاکِ مشیّت کو عیشِ دنیا کھو   یہ عین لطف ہے قائم غمِ حسینؑ میں رو
کہ سلسبیل نمایاں ہو اشک باری سے

سلام (مطلع):

وہ بزمِ غم میں دفترِ وصفِ حسن کھلے
جو سب کے دل پہ رتبۂ شاہ زمن کھلے

مقطع:

قائمؔ ہے نوحہ گوئی کا حاصل غمِ حسینؑ
گو فہمِ ناقصاں پہ نہ حُسنِ سخن کھلے

سلام (مطلع):

باغی ہر اک قلم روشِ میں نہال ہے
دستِ خزاں سے باغِ نبیؐ پائمال ہے

مقطع:

اکسیر جان لو غمِ سروَرؑ میں اس کو تم
قائم تمہارے دل میں جو گردِ ملال ہے

سلام (مطلع):

مجرئی شام تک ہوا محشر کہاں کہاں

مرزا دبیرؔ نے اصلاح کی ہے:

تا شام مجرئی ہوا محشر کہاں کہاں
صدمے تھے بہرِ آلِ پیمبرؐ کہاں کہاں

مقطع:

قائم ہے مری نظم جن و ملک میں دھوم
دکھلائے اپنی طبع نے جوہر کہاں کہاں

غیر مطبوعہ نوحے:

(۱)

ہے حشر کا دن یہ غضب کی شب   ہے فرقتِ حیدرؑ واویلا
ماتم ہے زمین و زمان میں اب   اور عرشِ خدا پر واویلا
کاٹا نہال و غنچہ و گل اک قلم تمام
لوٹا خزاں نے باغِ رسولِ امم تمام

مقطع:

قائمؔ دعا کا وقت ہے رقت کا جوش ہے
کر نوحۂ حسینؑ کہ با چشمِ نم تمام

(۳)

دیکھو ذرا چلن فلکِ بد خصال کا
بلوے میں سر کھلا ہے پیمبرؐ کی آل کا

مقطع:

قائمؔ ہے غم سے شاہ کے کشتِ امید سبز
موسم ہے چشمِ تر میں یہاں بر شگال کا

(۴)

بولے حسینؑ درد ہے رنج و محن بھی ہے
اس دل میں فکرِ اصغرؑ تشنہ دہن بھی ہے

مقطع:

اوقات صرف نظمِ غمِ پنجتن میں کر
اس بات سے بھلا ترا قائمؔ سخن بھی ہے

(۵)

عباسؑ کے لاشے پہ یہ کہتی تھی سکینہؑ ہے ہے مرے عمو
تم مر گئے گذرا نہ محرم کا مہینہ ہے ہے مرے عمو

مقطع:

قائمؔ یہ بکا کرتی تھی شبیرؑ کی دختر بھر بھر کے دمِ سرد
لوٹا گیا جنگل میں محمدؐ کا خزینہ ہے ہے مرے عمو

غزلوں سے انتخاب:

پاسِ عزت ہے نہ کچھ دھیان ہے رسوائی کا
حال پہنچا یہ یہاں تک ترے سودائی کا

ٹھوکریں کھاتے ہیں اس کوچے میں سر اُن کے مدام
جی کو دعویٰ تھا ترے در پہ جبیں سائی کا

بیٹھے بیٹھے کبھی ہنستا ہے کبھی روتا ہے

قابلِ سیر ہے عالم ترے سودائی کا
بھیجا اُس شوخ نے تب وصل کا پیغام نزارؔ
کام آخر ہوا جب زور و توانائی کا

--

جاتے نہ اُس کے کوچے میں گر ہم قضائے دل
آتی نہیں یہ سر پہ ہمارے بلائے دل

دینے کا دخل کیا ہے وہ دیتے ہیں گالیاں
جب مانگتا ہوں ان سے میں جاکر بہائے دل

دیر و حرم میں برسوں رہے روز و شب خراب
کوچے میں ان کے جاتے ہی ہم ڈھونڈ لائے دل

آئی نہ اُس کی جب رسنِ زُلف ہاتھ میں
چاہِ ذقن میں کیوں کہ نہ پھر ڈوب جائے دل

دل دے تو بیٹھے اس بُتِ بے مہر کو نزارؔ
پھر کیوں پکارتے ہو یہ ہر دم کہ ہائے دل

حالِ دل کیا نہیں معلوم ہے میرا تجھ کو
ناتوانی مری اور عشق کے آزار کو دیکھ

--

کر جائے سفر جلد کہیں جان بھی تن سے
چھٹ جاؤں میں تا روز کے اس رنج و محن سے

--

خواہشِ وصل میں تدبیر نہ کچھ کام آئی
اس کی فرقت تو لئے موت کا پیغام آئی
اُس کے گھر جانا جو چھٹنے کا نہیں تجھ سے نزاؔر
یہ سمجھ لے کہ قضا صبح نہیں شام آئی
جب اُس کے چہرے پہ وا زُلفِ مشکبار ہوئی
چمن پہ حُسن کی چھائی گھٹا، بہار ہوئی

--

نوحے کے دو شعر

تاریک ہوا ارض و سما سب کی نظر میں
نیزے پہ سرِ سرورِ دیں جب نظر آیا
قائم ہوا اک حشر عیاں اہلِ حرم میں
جب خون میں تر رخش شہہِ بحر و بر آیا

اس مقطع میں پہلے تخلص نزاؔر تھا اور مصرع یوں تھا..

''اُس وقت تلاطم تھا نزاؔر اہلِ حرم میں''

اس طرح مقطعے کو اس تخلص میں تبدیل کیا گیا جو مراثی کے لئے مخصوص تھا۔

مرزا دبیؔر کے شاگردوں میں دربارِ حسین، دبستانِ دبیؔر اور فیضانِ دبیؔر میں ثابت لکھنوی، ذاکر حسین فاروقی اور افسؔر امروہوی نے قائم لکھنوی کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ شاگردانِ مصحفی میں افسؔر امروہوی نے تذکرہ کیا ہے لیکن دبیؔر سے شاگردی کا ذکر نہیں کیا۔

--

تنویؔر لکھنوی

(شاہ اودھ کی سرکار میں داروغہ کے عہدے پر مامور تھے)

سیّد کاظم حسین نام، تنویؔر تخلص، میر حسین داروغۂ سرکار بہو بیگم صاحبہ زوجۂ نواب

آصف الدولہ کے فرزند (سراپا سخن، صفحہ ۳۰۔ (تنویؔر کے دادا میر اکبر علی مقبؔل مشہور مرثیہ گو تھے سراپا سخن، صفحہ ۳۰)۔

لالہ سری رام لکھتے ہیں:

''میر کاظم حسین تنویؔر ابن میر اکبر علی مقبؔل مرثیہ گو، فیض آباد کے رہنے والے اور آصف الدولہ بہادر کی سرکار میں داروغہ تھے رشکؔ لکھنوی کے شاگرد اور صاحبِ دیوان گذرے ہیں''۔ (خم خانۂ جاوید، جلد دوم صفحہ ۱۴۰)

محسن لکھنوی اور نساخؔ (سخن شعرا) نے باشندۂ فیض آباد مقیم لکھنؤ لکھا ہے۔ ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں لکھنؤ کے رہنے والے تھے (دبستانِ دبیؔر، صفحہ ۳۹۰) شاہِ اودھ کی سرکار میں داروغہ کی خدمت پر مامور تھے۔ غزل میں میر علی اوسط رشکؔ کے شاگرد تھے۔ (تذکرۂ نادر صفحہ ۴۹)۔ اور مرثیے میں مرزا دبیؔر کے شاگرد تھے (دبستانِ دبیؔر صفحہ ۳۹۰)۔ نادر نے دیوان ''عروضِ منظوم'' اور مراثی کا ذکر کیا ہے (تذکرۂ نادر صفحہ ۴۹) اور میر حسین کا فرزند اور نبیرۂ میر اکبر علی مقبؔل لکھا ہے۔

ذاکر حسین فاروقی لکھتے ہیں:

''تنویؔر صاحبِ دیوان تھے لیکن سارا کلام تلف ہو گیا، دیوان بھی ناپید ہے اور مراثی بھی معدوم''۔ (دبستانِ دبیؔر، صفحہ ۳۹۰)

افسؔر امروہوی لکھتے ہیں ''لیکن یہ اطلاع صحیح نہیں، تنویؔر کے دیوان کے دو مخطوطے جن میں سے ایک مسودہ ہے دوسرا مبیضہ سالار جنگ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہیں۔ (فہرست صفحہ ۴۷۰) ان میں غزلیات کے علاوہ مرثیے بھی کافی تعداد میں ہیں۔ (سہ ماہی اردو جلد نمبر ۵۱، شمارہ نمبر ۳، ۱۹۷۵ء)

تنویؔر کے مرثیے:

۱۔ دوشیر ہیں ایک بیشۂ تسلیم و رضا میں　　بند ۸۰　　در حال عون و محمد　　ہزج

۲۔ نور جلائے جوہر وحدت حسینؑ ہے

۳۔ واخواب شب سے چشم جو مہر مبیں ہوئی

تیسرا مرثیہ حضرت حرؑ کے حال میں ہے۔ اس مرثیے کے ایک شعر میں مرزا دبیرؔ کے تلمذ کی جانب اشارہ کیا ہے:

کیوں کر سخن ہو تلخ کہ شیریں زباں میں ہے
ہاں پر توہ دبیرؔ کا میرے بیاں میں ہے

تنویرؔ کے مرثیوں میں مرزا دبیرؔ کا رنگِ سخن نمایاں ہے۔ انہوں نے جگہ جگہ رعایتِ لفظی کے استعمال سے فائدہ اٹھایا ہے۔ حضرت حرؑ کا سراپا اس طرح نظم کرتے ہیں:

تعریف بال بال کی کیوں ہو نہ آشکار　　باریک مو سے بھی ہے مرا کلکِ زرنگار
ہیں کہ سر پہ موکہ مہر پہ سنبل کی ہے بہار　　یا ایک جا پہ جمع ہوئے لیل اور نہار
صبح جبیں ہے شام کا مو سے ظہور ہے
دیکھو کہ زیرِ طور تجلّیِ طور ہے

امکان ہے کہ کان کی تشبیہ ہو عیاں　　کانوں سُنے نہ دیکھے کبھی ایسے کان ہاں
تشبیہ ہے صدف سے مگر ہے وہ استخواں　　حلقہ بگوش ہیں یہ شہ دیں کے ہر زماں
اب یاد آیا یہ لو ہمیں کان ہوگئے
حیران اسی میں صاحبِ امکان ہوگئے

بینی نہ کہیئے ہے الف اللہ کا ظہور　　ہے راست راست یہ ہے کجی اس سے دور دور
تشبیہ اور سوجھی ہے اے کلکِ ذی شعور　　مردم ہیں دو سنبھالے ہوئے دیکھ ایک صور
یہ بھی غلط ہے وہ بھی غلط سب یہ ساخت ہے
اک دوربین نور کی کہیئے تو راست ہے

چاہِ ذقن وہ مردم دیدہ جو دیکھ پائے　　پہلے تو کر کے بند وہیں آنکھ ڈوب جائے
خود رفتگی کو پائے اگر ہوش میں وہ آئے　　پھر دیکھئے کہ چاہ یہ کیا کیا کنویں جھکائے
یوسف کو چاہ پڑ گئی تھی گر کے چاہ میں
نکلے نہ عمر بھر یہ رہے اس کی چاہ میں

--

عون و محمد کی مدح اور تعارف:

دو شیر ہیں ایک بیشۂ تسلیم و رضا میں　　دو مہر ہیں ایک جلوہ انوار و ضیا میں
دو چاند ہیں ایک ہالۂ ایمان و حیا میں　　دو پھول ہیں ایک باغ تولا و ولا میں
وہ کون ہیں دو جن کے شرف مدنظر ہیں
ہاں حضرت زینبؑ کے وہ دو نورِ نظر ہیں

ہیں ماہ جبیں مہر لقا عونؑ و محمدؑ　　ہیں دو گہر بیش بہا عونؑ و محمدؑ
ہیں جلوہ انوار خدا عونؑ و محمدؑ　　دو نقشۂ تصویر ہیں یا عونؑ و محمدؑ
دلبند ہیں دو سبطِ رسولؐ دوسرا کے
دونوں یہ نواسے ہیں شہ عقدہ کشا کے

دونوں ہیں پیمبرؐ کے علمدار کے پوتے　　مشہور ہیں نام آور و جرار کے پوتے
نامی کے ہیں فرزند نمودار کے پوتے　　زینبؑ کے پسر جعفر طیار کے پوتے
عالی حسب و ذی نسب و فخر عرب ہیں
ہر رشتہ نایاب سے پاکیزہ لقب ہیں

--

آپس میں دونوں بھائیوں کی گفتگو اور عزمِ جہاد:

کہتے ہیں یہی جھوم کے آپس میں یہ دو شیر　　کیوں بھائی کہو وقت شہادت میں ہے کیا دیر
فرماتے ہیں وہ چوم کے یوں قبضۂ شمشیر　　ماموں جو رضا دیں تو صفیں ہوں زبر و زیر

بچپن ہی سے ہم لوگ شجاعت کے دھنی ہیں
سن کم ہیں مگر عازم لشکر شکنی ہیں

--

جناب زینبؑ امام حسینؑ سے عون ومحمد کو اجازت جہاد دلوانا چاہتی ہیں۔فرماتی ہیں۔

میں نذر کے قابل نہیں کیا اے شہ ذیجاہ   محتاج زینبؑ سے تم ہی خوب ہو آگاہ
کچھ زر ہے نہ زیور ہے تصدق کے لیے آہ   دو رکھتی ہوں دلبند، سو حاضر ہیں یہ واللہ
تاخیر، اجازت میں ستم ہوگئی بھیا
بے زر ہوئی کیا قدر بھی کم ہوگئی بھیا

(ایثار)

راضی ہوں میں اب آپ انہیں رن کی رضا دیں   مانند حرؑ ان کو رو فردوس بتا دیں
میں خوش ہوں کہ بستی میری جنگل میں بسا دیں   مر جائیں تو لاشہ بھی نہ میدان سے لا دیں
جاں اپنی میں دونگی جو یہ بے جان نہ ہونگے
ناراض رہوں گی جو یہ قربان نہ ہونگے

--

جناب عونؑ ومحمدؑ کی جنگ اور نیمچوں کی تعریف:

دو نیمچوں نے ہر قد و قامت کو کیا دو   ایک ایک علم صولت و حشمت کو کیا دو
جان و جگر و قلب و جسامت کو کیا دو   سب ایک طرف جرأت و ہمت کو کیا دو
چار آئینہ تک بھی بدنوں پر نہ بچا تھا
چورنگ کے بھی نام کو چورنگ کیا تھا

دو ہاتھ تھے دو نیمچے دو رخش صبا کار   دو ابر تھے دو رعد تھے دو صاعقہ کردار
دو برق تھے، دو کہکشاں، دو کرۂ نار   دو شمع ہیں، دو نور ہیں، دو طور ضیا کار

دو مصرعے تھے، دو فرد تھے، دو کلکِ قضا تھے
دو قہر تھے، دو غیظ تھے، دو حکمِ خدا تھے

--

مقطع:

ان لاڈلوں کی لاشوں کو بے جان جو پایا   آغوش میں ان لاشوں کو زینبؑ نے اٹھایا
وہ بین کئے عرش معظم کو ہلایا   خاموش ہو تنویرؔ کہ منہ کو جگر آیا
ایک حشر ہوا خیمۂ شاہِ شہدا میں
شہ لاشے اٹھا لے گئے میدانِ وغا میں

غزلوں سے انتخاب:

تنویرؔ لکھنوی کا دیوان اب تک شائع نہیں ہوا۔ یہ دیوان کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد دکن میں موجود ہے۔ تذکروں میں چند غزلیں ملتی ہیں۔ خصوصاً تذکرۂ نادر، خوش معرکۂ زیبا اور تذکرۂ سراپا سخن میں۔

کاظم حسین تنویرؔ لکھنوی کے ایک فرزند حکیم سیّد پاشا علی ضیاؔ لکھنوی تھے جو مرثیے کہتے تھے۔ ۱۳۰۶ھ/۱۸۸۸ء میں حیدرآباد دکن چلے گئے تھے۔ ضیاؔ لکھنوی ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۸۳ برس کی عمر میں ۱۳۳۰ھ/۱۹۱۲ء میں حیدرآباد دکن میں وفات پائی۔ انہیں مشرقی علوم میں مہارت حاصل تھی، انگریزی زبان بھی جانتے تھے۔ شاعری میں اپنے والد سیّد کاظم حسین تنویرؔ کے شاگرد تھے۔ ضیاؔ کے مرثیوں کے علاوہ غزلیں، مثنویاں، سلام، رباعیات بھی ملتی ہیں۔ ضیاؔ کے فرزند سیّد اکبر علی حیدرآباد دکن میں موجود ہیں۔

--

حکیم مرزا محمد علی مسیحؔ لکھنوی:

حکیم مرزا محمد علی مسیحؔ لکھنوی شاہی عہد کے مشہور طبیب تھے۔ مرزا دبیرؔ کے

دوستوں میں تھے، غزل، مرثیہ وسلام کہتے تھے اور کلام پر مرزا دبیرؔ ہی سے اصلاح لیتے تھے۔
پنڈت کاشی ناتھ حکیم مرزا محمد علی مسیحؔ لکھنوی کے بارے میں ایک حکایت لکھتے ہیں:

''امجد علی شاہ بادشاہِ اودھ نہایت منصف اور حق پسند بادشاہ تھے۔ حکیم مرزا محمد علی مسیحؔ اُن بادشاہ کے خاص معالج اور بہت اچھے حکیم تھے۔ ایک دن بادشاہ کی نبض دیکھتے ہوئے کہا کل کی نسبت آج حرارت زیادہ پائی جاتی ہے شاید کچھ بدپرہیزی ہوئی ہے، امجد علی شاہ نے فرمایا کہ سچ ہے کسی قدر بے اعتدالی واقع ہوئی ہے، حکیم صاحب نے فوراً نبض سے ہاتھ اٹھا کر کہا کہ میں ایسے بدپرہیز کا علاج نہیں کرتا، (امین الدولہ) امداد حسین خاں وزیر اودھ نے کہا کہ حکیم صاحب بادشاہی آداب کا لحاظ واجب ہے، حکیم صاحب نے بے تکلف جواب دیا کہ شاید آپ کا یہ منشا ہے کہ آپ نے ملک کے انتظام میں ابتری کی ہے ویسی مجھ سے بھی بدن کی حفاظت میں خطا واقع ہو، یہ کبھی نہ ہوگا آپ ادب اور لحاظ سے گفتگو کریں، شاہ مرحوم نے وزیر کو منع کیا اور راجہ جوالا پرشاد کی معرفت جو نہایت مردِ سلیم اور عاقل ہیں کہلوایا کہ میں نے اب توبہ کی پھر ہرگز ایسی خطا نہ ہوگی آپ معاف فرمادیں حکیم صاحب نے خوش ہوکر دعا دی اور نبض دیکھی۔ (اخلاقِ کاشی، حصہ اول ۱۸۷۰ء۔ مصنف پنڈت کاشی ناتھ، مطبع محمدی آگرہ)

ثابت لکھنوی لکھتے ہیں:

''حکیم مرزا محمد علی صاحب (مرزا دبیرؔ) کے بچپن کے دوست، ساتھ کے کھیلے ہوئے اور مرثیہ وسلام پر اصلاح بھی لیتے تھے''۔
(دربارِ حسین، ص ۲۰۰)

ثابت لکھنوی نے اُن کا تخلص نہیں بتایا اور نہ نمونہ کلام انہیں دستیاب ہو سکا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے اُن کے حالات میں کسی قدر اضافہ کیا ہے لیکن تخلص وہ بھی نہیں بتا سکے، لکھتے ہیں:

''حکیم مرزا محمد علی دورِ شاہی کے حاذق اور باکمال اطبا میں شمار ہوتے تھے۔ مرزا صاحب کے بچپن کے دوستوں میں شامل تھے۔ مرثیہ اور سلام کہتے تھے اور مرزا صاحب سے اصلاح لیتے تھے۔ اُن کا انتقال ۱۲۶۲ھ (۱۸۴۵ء) میں ہوا۔ میر علی اوسط رشکؔ کے دیوان میں اُن کے انتقال کی تین تاریخیں درج ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دور کے ممتاز طبیب تھے۔ ایک قطعہ تاریخ ملاحظہ ہو جس سے یہ اندازہ ہوگا کہ ان کے اقران واماثل اُن کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے:

بقراطِ زمانہ بو علی ثانی
فخر ہمہ سابق ولا حق افسوس
تاریخِ وفات قلم رشکؔ نوشت
''افسوس طبیب ہائے حاذق افسوس'' ۱۲۶۲ھ

(دبستانِ دبیر، ص ۴۹۸)

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کو اُن کا کلام بھی دستیاب نہیں ہو سکا۔ حکیم مرزا محمد علی کا تخلص ''خوش معرکۂ زیبا'' اور ''سخن شعرا'' میں موجود ہے۔ سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں:

''طبیب حاذق شاعر فصیح حکیم محمد علی تخلص ''مسیح''، برادر حکیم محمد بخش''۔ (خوش معرکۂ زیبا، ص ۲۰۷)

نساخ لکھتے ہیں:

''حکیم محمد علی مسیح ولد حکیم ولی اللہ خاں باشندۂ لکھنؤ''۔(سخن شعرا،ص ۵۳۵)

دونوں تذکروں سے مسیح کے والد حکیم ولی اللہ خاں اور بھائی حکیم محمد بخش کا علم بھی ہوتا ہے اور غزلوں کے اشعار بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ مسیح کی غزل کا انداز ہ یہ ہے:

قتل کرتا ہے نگہ کی تیغ سے ابروئے دوست
ساحری سے کم نہیں ہے نرگسِ جادوئے دوست

--

صدقے میں تیرے ناز کے او نازنین بہ خیر
جان آرہی ہے لب پہ دم واپسیں بہ خیر

--

مثلِ آئینہ ہے دل درد سے حیراں میرا
زلف میں الجھا ہے جب سے وہ پریشاں میرا
جاں مسیح آتی ترے قالب بے جاں میں وہیں
پانی جو منہ میں چواتا مرے جاناں میرا

--

نہیں اے شوخ مہندی سے یہ آب و تاب ناخن پر
ہمارے اشک کے قطرے کا ہے خوناب ناخن پر

''ذخیرہ ادیب''علی گڑھ یونیورسٹی میں مسیح لکھنوی کے مرثیے موجود ہیں۔ ایک مرثیے پر درج ہے''حکیم محمد علی مسیح بعہد امجد علی شاہ''مرثیوں کے مطلع جات حسب ذیل ہیں:

۱۔ جب دشتِ ماریہ میں علمدار مرچکا ۳۷ بند

۲۔ جب قید ہو تاریکئ زنداں میں گئے سب ۳۶ بند

۳۔ رن کو جب صاف کیا ظلم کے طوفانوں نے ۶۳ بند

مسیح لکھنوی کے ایک مرثیے کے تین بند بطور نمونہ درج کیے جا رہے ہیں:

جب قید ہو تاریکئ زنداں میں گئے سب نیند اڑ گئی آنکھوں سے سکینۂ کی دمِ شب
زینبؑ نے سُلانے کو کہانی کہی جب وہ غم زدہ سر پیٹ کے یوں کہنے لگے تب
اغلب کہ یہ دل خستہ شبِ ہجر میں مرجائے
یہ راتیں نہیں وہ کہ کہانی میں گزر جائے

کیا بھاوے میرے دل کے تئیں قصہ کہانی بیعت کے گئی قصے میں بابا کی جوانی
جاں جاتی ہے اب بھوک سے، ہے تشنہ دہانی کوسوں ہے اگر ڈھونڈوں تو ممکن نہیں پانی
کانٹے پڑے جاتے ہیں میرے کام و دہن میں
ہے پیاس کی گرمی سے حرارت مرے تن میں

بابا تو میرے سوتے ہیں بے جان بہ میداں نیند آوے بھلا کس طرح سے اے پھوپھی اماں
زانو پہ تمہارے تو میرا سر ہووے اس آں اور سر میرے بابا کا رہے خون میں غلطاں
بابا کی جدائی کا قلق دل پہ ہے کیا کیا
اس سر کی زیارت کو ترستی ہوں میں دکھیا

مرزا دبیر کی وفات سے تیس برس پہلے حکیم مرزا محمد علی مسیح کا انتقال ہوا، وہ مرثیہ گوئی کا جدید اور ارتقائی اسلوب کا زمانہ نہیں دیکھ سکے، مرزا دبیر کی جوانی کے مرثیوں کی طرح مسیح کے مرثیوں میں بھی متروک الفاظ شامل ہیں۔

سیّد علی صغیر الہ آبادی:

سیّد علی صغیر الہ آبادی، رسول پور سونی ضلع الہ آباد کے رہنے والے تھے لیکن زندگی کا بڑا حصہ لکھنؤ، الہ آباد اور جونپور میں بسر ہوا، ان علاقوں میں اُن کے بعض شاگرد بھی تھے۔ مرثیہ و سلام کہتے تھے اور مرزا دبیر کے اچھے اور نام ور شاگردوں میں تھے لیکن کلام تلف

ہو گیا: ”دفترِ ماتم میں ان کے سلام چھپے ہیں۔ اُن کے کلام کی طرح حالاتِ زندگی بھی تحریری صورت میں نہیں ملتے ہیں۔

ثابت لکھنوی کو بھی صغیرؔ الہ آبادی کے حالات نہیں دستیاب ہوئے، ۱۳۱۱ھ/ ۱۸۹۳ء میں بمقام نجفِ اشرف عراق میں صغیرؔ الہ آبادی کے ایک رشتے کے بھتیجے مولانا امجد حسین الہ آبادی مجتہد ابنِ مولوی منور علی (المتوفی ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۱ء) جو رسول پور سونی کے رہنے والے تھے اُن سے ثابت لکھنوی کی ملاقات ہوئی تو انہوں نے ثابت لکھنوی سے وعدہ کیا کہ ”ہندوستان جا کر میں صغیرؔ الہ آبادی کے حالاتِ زندگی اور مرثیے بھیج دوں گا“ لیکن انہوں نے اپنے وعدے پر عمل نہیں کیا اور ”دربارِ حسین“ میں صغیرؔ الہ آبادی کے حالات اور کلام شامل نہ ہو سکا۔ ۱۹۱۶ء میں ثابت لکھنوی نے دوبارہ کوشش کی اور لکھنؤ میں انہیں علم ہوا کہ میر مبارک حسین ساکن کج گانواں ضلع جونپور کے پاس صغیرؔ الہ آبادی کے تین مرثیے اور چند رباعیاں موجود ہیں انہوں نے وعدہ بھی کیا اور ثابتؔ کو خط میں لکھا کہ میں صغیرؔ الہ آبادی کے مرثیے مجلس میں پڑھتا ہوں چونکہ میرے ماموں اُن کے شاگرد تھے اور میں خود بھی اُن کا شاگردِ خاص ہوں۔ میرے تمام خاندان کی تعلیم و تدریس صغیرؔ الہ آبادی نے فرمائی تھی، آئندہ خط میں مفصل حالات تحریر کروں گا۔ ثابتؔ لکھنوی لکھتے ہیں کہ ”مگر پھر نہ وہ مرثیے اور رباعیاں آئیں نہ مفصل حالات آئے اس لیے زیادہ لکھنے سے مجبور ہوں۔ (دربارِ حسین، ص ۱۵۸) ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی جنہوں نے مرزا دبیرؔ کے شاگردوں پر پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ”دبستانِ دبیرؔ“ تحریر کیا ہے وہ بھی صغیرؔ الہ آبادی کے حالات اور مرثیے کے نمونے تحریر کرنے میں ناکام رہے۔ بعد میں افسرؔ صدیقی امروہوی نے شاگردانِ دبیرؔ پر تفصیلی مقالہ تحریر کیا وہ بھی صغیرؔ الہ آبادی کے حالات اور مرثیے کے نمونے تحریر کرنے میں ناکام رہے۔

۱۹۹۲ء میں محمود سروشؔ صاحب نے ”العلم“، بمبئی شمارہ ۵ میں صغیرؔ الہ آبادی کے

کچھ حالات اور ایک مرثیہ شائع کروایا۔ محمود سروش صغیرؔ الہ آبادی کے خاندانی حالات و وطن کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”ضلع الہ آباد میں قصبہ کراری سادات سے دو میل کے فاصلے پر ایک چھوٹا سا گاؤں ہے جسے رسول پور سونی کہا جاتا ہے، کہا جاتا ہے کہ اس گاؤں کو خواجہ بندہ نواز سید محمد گیسودراز کی اولاد نے آباد کیا ہے، یعنی خواجہ بندہ نواز سے چوتھی یا پانچویں پشت میں دو بھائی انگشتری، نگینے اور جواہرات کی تجارت کرتے ہوئے اورنگ آباد سے یہاں پہنچے اور یہ سرسبز و شاداب مقام انہیں اتنا پسند آیا کہ یہیں آباد ہو گئے۔ ان کی اولاد کی شادی بیاہ کا مسئلہ یوں بھی دشوار نہیں ہو سکتا تھا کیوں کہ قریب کے قصبے اور مواضع میں کفوِ درست کے لئے پیرزادوں کے گھرانے موجود تھے۔ اس کے علاوہ خود یہ دونوں بھائی صاحبانِ اولاد تھے۔ ان کے تین بیٹے تھے ایک کے پانچ، ایک خانوادہ تین بھیّوں اور دوسرا پنج بھیّوں کے نام سے موسوم تھا۔ چنانچہ بہت جلد سلسلۂ مصاہرت جاری ہو گیا اور یہ گاؤں نجیب الطرفین سے چھلکنے لگا۔ سیّد علی صغیرؔ الہ آبادی انہیں پنج بھیّوں کی ایک فرد سید محمود علی کے فرزندِ ارجمند تھے۔

سیّد محمود علی کے خاندان میں کچھ افراد علما میں شمار ہوتے تھے۔ صغیرؔ الہ آبادی کا شمار بھی علما میں ہوتا ہے۔ ابتدائی تعلیم رسول پور سونی میں ہوئی، اعلیٰ تعلیم کے لئے وہ لکھنؤ تشریف لے گئے جہاں صغیرؔ الہ آبادی نے سلطان العلماء مولانا سید محمد رضوان مآب (غفران مآب کے فرزند) اور ممتاز العلما مولانا سید محمد تقی جنت مآب (غفران مآب کے پوتے) کے سامنے زانوئے ادب طے کیا اور دستارِ فضیلت سے مشرف کیے گئے۔ اُس زمانے میں انہیں شاعری کا شوق ہوا انہوں نے مرزا دبیرؔ کی شاگردی اختیار کی اور مرثیہ گوئی کا آغاز کیا۔

فارغ التحصیل ہونے کے بعد صغیرؔ الہ آبادی اجازۂ پیش نمازی کے حامل ہونے کی بنا پر مختلف مقامات پر بہ سلسلۂ معلّمی و پیش نمازی ملازم ہوئے اسی سلسلے میں وہ مدت

مدید تک جونپور کی کسی مسجد میں پیش نمازی پر بھی مامور ہوئے۔ اس زمانے میں سید محمد نوح شہیر مچھلی شہری صفیرؔ الہ آبادی کے شاگرد ہوگئے اُن کے گھر پر مچھلی شہر میں قیام رہا۔

لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں منیرؔ شکوہ آبادی سے اُن کے گہرے مراسم ہوگئے تھے۔ اکثر منیر شکوہ آبادی صفیرؔ الہ آبادی کے پاس آجاتے اور انہیں کے گھر پر قیام کرتے تھے۔

محمود سروش صاحب لکھتے ہیں:

صفیرؔ الہ آبادی نے اپنی زندگی میں سوا سو سے زائد مرثیے تصنیف کیے ہیں ایک معتد بہ تعداد سلام و رباعیات کی بھی ہے۔ ہمارے سامنے ان کی غزلوں کا کوئی مجموعہ نہیں ہے اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ انہوں نے غزلیں بھی کہیں ہیں یا نہیں، مرثیوں کی دس جلدیں جن میں طویل مرثیے بھی ہیں اور مختصر بھی ہیں، بعض مرثیے بہت مشہور و مقبول ہیں جن میں ایسے مرثیے بھی ہیں جو آج بھی پڑھے جاتے ہیں مگر پڑھنے والوں کو یہ نہیں معلوم کہ ان کا مصنف کوان ہے"۔

محمود سروش کا بیان ہے کہ صفیرؔ الہ آبادی کے مرثیوں کی دس جلدیں اُن کی رحلت کے بعد ان کے ورثا میں تقسیم ہوگئیں لیکن اُن کے بیٹوں نے اس کی اشاعت کا کوئی بندوبست نہیں کیا۔

محمود سروش صاحب نے دس جلدوں میں سے ایک مرثیہ انتخاب کر کے "العلم" میں اشاعت کے لیے بھیجا، مرثیے کا مطلع ہے:

معجز نما ہے نام جناب امیرؑ کا

مرثیے کے ۳۲ بند ہیں، محمود سروش صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے صفیرؔ الہ آبادی کی دس جلدیں دیکھی ہیں اور اُن میں سے ایک مرثیے کا انتخاب کیا ہے لیکن ڈاکٹر شارب ردولوی صاحب کا بیان ہے کہ

"صفیرؔ الہ آبادی ایک مرثیہ گو تھے کراری یا جوار کراری میں رہتے تھے، میں وہاں گیا میں نے اس بات کی کوشش کی وہاں کے

بزرگوں سے مل کے، کہ کچھ تو صفیرؔ صاحب کا اثاثہ ہوگا لیکن وہ جلدیں دکھانے پر بھی تیار نہیں ہوئے" (العلم شمارہ ۴، ص ۱۸۴)

ہمارے کتب خانے میں قلمی ذخیرۂ مراثی میں صفیرؔ الہ آبادی کے تین مرثیے موجود ہیں، یہ تینوں مرثیے ہم مضمون کے ساتھ شائع کر رہے ہیں تاکہ محفوظ ہوجائیں۔ مرثیوں کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔	کانِ عقیقِ لطفِ الٰہی حسینؑ ہے	بند ۹۲
۲۔	جب خاتمہ حسینؑ کے لشکر کا ہوچکا	بند ۷۵
۳۔	جب نوجواں پسر شہِ دیں سے بچھڑ گیا	بند ۲۰

صفیرؔ الہ آبادی کے دیگر مرثیے جو دیکھنے کا اتفاق ہوا اور ان مرثیوں کا انتخاب ہمارے پاس موجود ہے اُن مرثیوں کے مطلعے مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ بجم نفاق پہ جب فوجِ شام شوم ہوئی	بند ۸۳	درحال حضرت عونؑ و محمدؑ
۲۔ زہے وقار زہے احترامِ آلِ رسولؐ	بند ۵۸	درحال سیّد الشہداؑ
۳۔ شکرِ خدا کہ شاعرِ نازک خیال ہوں	بند ۱۲۴	درحال حضرت علی اکبرؑ

"زہے وقار زہے احترامِ آلِ رسولؐ" اس مرثیے میں صفیرؔ الہ آبادی نے حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں چند بند لکھے ہیں:

علیؑ کا رتبۂ عالی دیا خدا نے کسے کیا وزیر شہنشاہِ انبیا نے کسے
چڑھایا کعبے میں کاندھے پہ مصطفےٰؐ نے کسے یہ منزلت دی دو عالم کے مقتدا نے کسے
کسے یہ قرب میسّر ہوا پیمبرؐ سے
کسے رسولؐ نے بیٹی دی حکمِ داور سے

بنا انھیں سے ہوئی استوار ملّت کی انھیں سے خلق میں پھیلی ضیا نبوت کی
انھیں سے زیب بڑھی مسندِ امامت کی انھیں کے واسطے مہرِ مبیں نے رجعت کی

غروب ہو کے پھرا قدر یہ جناب کی تھی
زمام ہاتھ میں گویا کہ آفتاب کی تھی

علی کی مدح میں قاصر نہ ہو زباں کیوں کر — وصیِ احمدِ مرسلؐ امامِ جن و بشر
پدر حسین و حسن کے بتولؑ کے شوہر — حسب نسب میں رسولِ انامؐ کے ہم سر

محیطِ خلق کے عرشِ بریں مروّت کے
انہیں کی سب صفتیں ہیں سوا نبوت کے

تلوار کی تعریف میں ایک بند:

تڑپی، اٹھی، گری جدھر آئی وہ صف نہ تھی — دکھلادی جس طرف کو صفائی وہ صف نہ تھی
جس پر عتاب وغیظ میں چھائی وہ صف نہ تھی — وہ نہرِ علقمہ وہ ترائی وہ صف نہ تھی

آباد اُس کے دور میں تھا اک جہاں نیا
دنیا نئی، زمین نئی، آسماں نیا

سلام:

و شہِ تیغ شعلہ فشاں کھینچتے ہیں — تو اک آہ دونوں جہاں کھینچتے ہیں
رقم کرتے ہیں وصفِ قصرِ شہ دیں — شبیہِ ریاضِ جناں کھینچتے ہیں
نہیں دھوپ کی قصرِ مومن کو پروا — ملک نور کا سائباں کھینچتے ہیں
امامِ دو عالم کے ماتم میں نالے — وحوش و طیور انس و جاں کھینچتے ہیں

سلام:

سلامی جو درِ شہ کا گدا ہے — شہنشاہِ جہاں سے وہ ہوا ہے
ہے مدفوں جس جگہ سبطِ پیمبرؐ — زمیں وہ نور ہے نورِ خدا ہے
زمینِ کربلا کو اے عزیزو — اگر عرشِ بریں کہیے بجا ہے
اگر فردوس بر روئے زمیں است — خدا واقف ہے یارو کربلا ہے

غمِ شبیرؑ کا رتبہ تو دیکھو — خدا ماتم نشیں جس کا ہوا ہے
علیؑ اور فاطمہؑ روتے ہیں اس جا — تمہیں بھی مومنو رونا روا ہے
کہا سروؔز نے میں راضی ہوں اس میں — خداوندا جو کچھ تیری رضا ہے

صفیؔرِ خستہ کیا محشر کا غم ہے
ترا آقا وصیِ مصطفےٰؐ ہے

--

مرزا دبیؔر کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ یہاں چند مشہور شاگردانِ دبیرؔ کی ادبی خدمات کا تذکرہ کیا گیا اس کے علاوہ مرزا دبیؔر کے حسبِ ذیل شاگردوں کے کارنامے بھی قابلِ تحسین ہیں جن کے صرف اسماء درج کر کے ہم بالواسطہ شاگردوں کا تذکرہ کرنا چاہتے ہیں:

(۲۴) شمیمؔ (۲۵) قویؔ (۲۶) وحیدؔ (۲۷) تنویرؔ (۲۸) فہیمؔ (۲۹) خطیرؔ (۳۰) عابد علی بشیرؔ (۳۱) نصیرؔ (۳۲) مصیبؔ (۳۳) بصیرؔ (۳۴) حیرتؔ (۳۵) سلطان عالیہؔ (۳۶) مداحؔ (۳۷) درخشاںؔ (۳۸) شرفؔ (۳۹) یاورؔ (۴۰) وہابؔ (۴۱) عفتؔ (۴۲) حاجیؔ (۴۳) ممتازؔ (۴۴) مطہرؔ (۴۵) مریخؔ (۴۶) حسینؔ (۴۷) لہویؔ (۴۸) یمینؔ (۴۹) وزیرؔ (۵۰) غلام عباس ہنرؔ (۵۱) صفاؔ (۵۲) شادؔ (۵۳) سفیرؔ (۵۴) عطاردؔ (۵۵) مجیدؔ (۵۶) عزیزؔ (۵۷) لطیفؔ (۵۸) ضیاؔ (۵۹) ثوابؔ (۶۰) صغیرؔ (۶۱) ظہورؔ (۶۲) صریرؔ (۶۳) میرنؔ (۶۴) سلیمؔ (۶۵) حرؔ (۶۶) امین العلما (۶۷) محمدؔ (۶۸) امیرؔ (۶۹) اخگرؔ (۷۰) عروجؔ (۷۱) رشیدؔ (۷۲) ذکیؔ (۷۳) عقیلؔ (۷۴) مظہرؔ (۷۵) جعفرؔ (۷۶) وارثؔ (۷۷) سہاؔ (۷۸) محسن الدولہ (۷۹) نواب حضور عالم (۸۰) میر سید علی (۸۱) تاج العلما (۸۲) حکیم مرزا محمد علی (۸۳) میر کلب حسین (۸۴) میر شمس الدین (۸۵) نواب والا قدر۔

بالواسطہ شاگردانِ دبیرؔ:

جن کا سلسلۂ تلمذ مرزا اوجؔ کے توسط سے مرزا دبیرؔ تک پہنچتا ہے۔

رفیعؔ:

مرزا محمد طاہر نام، رفیعؔ تخلص مرزا اوجؔ کے فرزند اور مرزا دبیرؔ کے پوتے تھے۔

ولادت: ۱۷ رمضان ۱۲۸۳ھ مطابق ۲۴ جنوری ۱۸۶۷ء، مرزا دبیرؔ نے ولادت کی تاریخ کہی:

"آرام جاں مبارک باشد دبیرؔ را"

وفات: ۱۳۶۷ھ مطابق ۱۹۴۸ء، رفیعؔ کے مرثیے زبان کی سلاست، صفائی اور حسن بیان کا اعلیٰ نمونہ ہیں اُن کے مرثیوں میں "دبیریت" نہیں پائی جاتی چند مطلع درج کیے جاتے ہیں:

۱۔ ثنائے ابن حسنؑ سے ہے تر زبان سخن
۲۔ افق کے پردے سے جس دم ہوا ظہور سحر
۳۔ ساقیا آنکھوں میں پھولا ہے گلستان سخن
۴۔ شہرۂ خلق ہے اعجاز بیانی میری
۵۔ ہوا جہاں میں جو روز دہم ظہور سحر

رفیعؔ کے دو فرزند بھی مرثیہ گو ہوئے۔ کلام شائع نہیں ہوا۔ مرزا ذاکر حسین عرف اغن صاحب تو باپ کی زندگی ہی میں انتقال کر گئے۔

--

فراستؔ زیدپوری:

سید فراست حسین نام، فراستؔ تخلص۔

ولادت: ۲۶ رجون ۱۸۷۱ء مطابق ۷ ربیع الثانی ۱۲۸۸ھ بمقام زیدپور ضلع بارہ بنکی (یوپی) میں پیدا ہوئے۔

وفات: ۲۷ رصفر ۱۳۷۲ھ مطابق اکتوبر ۱۹۵۲ء۔ ۱۹ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا اور مرزا اوجؔ

کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کیا۔

فراستؔ کے مرثیوں کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں:

(۱) ماہ کامل (۲) تصویر وفا (۳) ماہ تمام

دو سو مرثیے اب بھی غیر مطبوعہ ہیں۔

زیدپور کے کسی سخن فہم نے فراستؔ کی تعریف میں یہ شعر کہا جو آج تک زیدپور میں زبان زد ہے:

چھوٹا نہ وہ فراستِ روشن ضمیر سے
کہنا جو رہ گیا تھا انیسؔ و دبیرؔ سے

فراستؔ کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی "ماہ کامل" ہے جس میں ایک ہی بحر اور وزن میں دو ہزار بند ہیں۔ چودہ مطلع دے کر چودہ مرثیوں میں وہ بند تقسیم کیے گئے ہیں۔ چہاردہ معصومین کے واقعات مستند تاریخی کتابوں سے لیے گئے ہیں اور ہر معصوم کی ولادت تا شہادت کو شاعرانہ انداز میں نظم کیا گیا ہے۔

فراستؔ کا دوسرا تاریخی کارنامہ "تصویر وفا" ہے یہ جلد چودہ مرثیوں پر مشتمل ہے جو ان شہیدائے کربلا کے حالات میں کہے گئے ہیں جن کے حالات نظم کرنے پر کسی دوسرے مرثیہ گو نے توجہ نہیں کی ہے۔ مثلاً حضرت عبداللہ بن عمیرؔ، عبداللہ بن یقطر، بریر بن خضیر ہمدانی وہب کلبی، مسلم بن عوسجہ، جون حبشی سوید، ہلال بن نافع بجلی، عابسؔ، شوذبؔ، حجاج بن سروق، ہاشم بن عتبہ وغیرہ۔

اُن کے شاگردوں کی فہرست بہت طولانی ہے جن میں سے خبیرؔ لکھنوی، خورشید حسن مہرؔ، ناصر زیدپوری، نفاستؔ زیدپوری، محسنؔ زیدپوری، عارجؔ زیدپوری، فائزؔ زیدپوری، باقرؔ جوراسی، غفارؔ سرحدی، حسنؔ مودت زیدپوری نے مرثیوں پر اصلاح لی ہے اس کے علاوہ غزل گو اور سلام و قصیدہ نگار شعرا کی بھی طولانی فہرست ہے۔

فراست میں مضمون آفرینی کی صلاحیتیں بے پناہ تھیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کے مراثی میں بڑا تنوع اور بڑی جدت و شگفتگی پائی جاتی ہے ان کے مرثیوں کا عام انداز یہ ہے کہ وہ کسی ایک علم مسئلہ کو لیتے ہیں اور مرثیہ اس انداز سے مکمل کرتے ہیں کہ وہ مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے اور مرثیہ کے حدود بھی قائم رہتے ہیں۔ مثال کے لیے اُن کا یہ مرثیہ لاجواب ہے:

''باغ اعجاز کی بو سحر کے جنگل میں نہیں''

ثابت لکھنوی:

سیّد افضل حسین نام، ثابت تخلص۔

ولادت: ۱۵ر رجب ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۲ء کو بمقام لکھنؤ پیدا ہوئے۔

وفات: ۱۹۴۱ء میں ۷۹ سال کی عمر میں بمقام کوئٹہ انتقال کیا۔

مرزا اوج کے نامور شاگرد تھے۔ مرثیہ اور سلام پر اُن سے اصلاح لیتے تھے۔ غزل میں امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ ثابت کے نانا ظہیر لکھنوی مرزا دبیر کے شاگرد تھے۔ ثابت لکھنوی کے مرثیوں کی دو جلدیں 'صبر جمیل' حصہ اوّل اور حصہ دوم ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھیں۔

حصہ اوّل کے مرثیوں کے مطلع درج ذیل ہیں:

۱۔ شکر خدا کا سر میں ہوائے عراق ہے

۲۔ جب آسماں پہ صبح شہادت عیاں ہوئی

۳۔ جب طے کیا حسین نے راہِ ثواب کو

۴۔ باندھی کمر حسین نے جس دم جہاد پر

۵۔ جس بندے میں ہے شانِ الٰہی وہ علی ہے

۶۔ بہار آئی شگفتہ ہر اک گلشن ہے

۷۔ واللہ عجب لطفِ محبت ہے جہاں میں

۸۔ سحاب حمد سے شاداب ہے نہالِ سخن

۹۔ زباں پہ نام شہِ ذوالفقار جاری ہے

''صبر جمیل'' حصہ دوم میں تین طویل مرثیے اور ۷۰، ۸۰ کے قریب سلام و قصائد ہیں ۳۱۵ رباعیات ہیں۔

تین مرثیوں کے مطلع حسب ذیل ہیں:

۱۔ ولائے چہاردہ معصوم حق کی نعت ہے

۲۔ آل ہاشم کا زمانے پر شرف ظاہر ہے

۳۔ جاں نثاری کی صفت جس میں ہو انساں وہ ہے

دو مرثیے الگ بھی شائع ہوئے تھے:

۴۔ سکہ رواں ہے ضرب شجاعت کا دہر میں

۵۔ کام عاشق کا ہے معشوق پہ قرباں ہونا

ثابت لکھنوی کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ ''حیاتِ دبیر'' ہے جو دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ یہ کتاب ثابت نے پانچ سال کی محنت کے بعد ۱۹۱۲ء میں تیار کی تھی عرصہ تک الٰہ آباد یونیورسٹی کے ایم۔اے کے کورس میں داخل رہی تھی۔ بڑی حد تک کمیاب بلکہ نایاب ہے۔ ثابت لکھنوی کی دوسری معرکہ آرا تصنیف ''دربارِ حسین'' ہے جو ''حیاتِ دبیر'' کے آٹھ سال کے بعد ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی تھی اس میں ۵۲ تلامذہ مرزا دبیر کے حالات جمع کئے گئے ہیں، ۷۶ شاگردوں کے صرف نام یا تخلص درج ہیں اور آخر میں دس شاگردوں کے مرثیے شامل کیے گئے ہیں۔

سبع مثانی (مرتبہ: خبیر لکھنوی) اور ''معراج الکلام'' (مجموعہ مراثی اوج) پر ثابت لکھنوی نے طویل مقدمات بھی لکھے ہیں۔

ثابت لکھنوی کا غیر مطبوعہ کلام اُن کے عزیزوں کے پاس محفوظ ہے اور وہ عزیز حضرات پاکستان کے کسی شہر میں رہتے ہیں۔

--

فوق مہابنی:

سیّد نظیر الحسن نام، فوق تخلص۔

ولادت: ۱۸۵۶ء

وفات: ۳ر اکتوبر ۱۹۴۸ء۔ صفی لکھنوی نے تاریخ کہی:

بود مدفن فوق خلد آشیاں

چودھری نظیر الحسن فوق مہابن ضلع متھرا کے رہنے والے تھے۔ انگریزی، عربی، فارسی، فلسفہ، منطق، طب اور دوسرے علوم متداولہ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی، شاعری کا ذوق بچپن سے تھا اس لیے مرزا اوج کے شاگرد ہوئے۔

غزل، سلام، مخمس اور قطعات سے خاص دلچسپی تھی۔ ''ارمغانِ سخن'' کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا تھا لیکن شائع نہیں کر سکے۔ اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے:

اردو ادب میں فوق کا نام ان کی معرکہ آرا تصنیف ''المیزان'' کے سہارے زندہ ہے۔ یہ کتاب ''موازنہ انیس و دبیر'' کا جواب ہے۔ عرصہ تک یہ کتاب علی گڑھ، پنجاب، ناگپور، الہ آباد یونیورسٹی کے نصاب میں شامل رہی ہے۔ فوق نے ''المیزان'' کے علاوہ متعدد کتابیں اپنی یادگار چھوڑیں جن میں چند قابل ذکر ہیں:

۱۔ حسنات محرم ۲۔ علوم النحو ۳۔ عمدۃ البیان
۴۔ سیرت المجتبیٰ (دو جلدیں) ۵۔ تذکرۂ علی ۶۔ المسائل
۷۔ الاجماع ۸۔ علم الکلام ۹۔ مکاتیب (دو جلدیں)
۱۰۔ مقالات (۵ جلدیں)

ناتمام تصانیف کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ لغت عربی ۲۔ ائمہ اسلام ۳۔ علمائے اسلام
۴۔ اسوۂ ائمہ ۵۔ راویانِ حدیث ۶۔ علمائے سلف
۷۔ ارشاد الائمہ

--

کوثر:

سید مظفر علی خاں نام کوثر تخلص۔

ولادت: ۱۸۶۷ء بمقام جانسٹھ

وفات: ۱۸ر دسمبر ۱۹۳۵ء، ۶۸ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

مرزا اوج کے معروف شاگرد تھے۔ جانسٹھ کے رئیس اور جاگیردار تھے۔ جنوری ۱۹۲۵ء میں حکومت نے ان کی قومی و ملی سرگرمیوں کے پیش نظر ان کو خان بہادر کا خطاب دیا اور آنریری اسسٹنٹ کلکٹر بھی مقرر کر دیا تھا۔ کوثر نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے نثر میں انہوں نے مندرجہ ذیل کتابیں یادگار چھوڑی ہیں:

۱۔ سلسلۃ الذہب (حضرت زینبؑ کی سوانح حیات)
۲۔ گنج مقتل (حضرت امام عصرؑ کے متعلق امام صادقؑ)
۳۔ دافع الہموم (فارسی رسالہ کا ترجمہ اعمال و اوراد)
۴۔ حصنِ حصین (خواص سورۂ یٰسین)

غیر مطبوعہ کتابیں:

۱۔ انساب السادات (دو جلدیں) ۲۔ بہارستان اعجاز
۳۔ سفرنامہ عراق و ایران ۴۔ سادات بارہہ کی تاریخ

کوثر بحیثیت مرثیہ گو بہت مشہور ہیں۔

کوثر چونکہ اسلامی تاریخ کے ماہر تھے اس لیے وہ اپنے مرثیوں میں تاریخی گوشے نکال کر مرثیہ میں بڑی جاذبیت پیدا کر دیتے تھے۔ ان کا کلام سلیس اور پُر تاثیر اور پُر جوش ہوتا ہے۔ اُن کے درج ذیل مرثیے بہت مشہور ہوئے:

۱۔ مالکِ سلطنتِ کوفہ جو مختار ہوئے

۲۔ ہمیشہ گلشنِ عالم کا ایک حال نہیں

۳۔ صبح عاشور کی جس وقت عیاں شام ہوئی

۴۔ جلوہ افروز شبستانِ وفا ہے زینب

۵۔ گلِ ریاضِ رسالت پناہ ہیں سجاد

۶۔ شہید جب خلفِ مرتضیٰ ہوا رن میں

منظر عباس نقوی

کلامِ دبیرؔ میں اَسالیب کا تنوّع

ادب، خصوصاً ادبِ عالیہ، خواہ کسی بھی زبان یا کسی بھی زمانے کا ہو، وہ سماج کے اُس طبقے کی پیداوار ہوتا ہے، جسے ہم ایک طرح سے طبقۂ خواص (Elite) کہہ سکتے ہیں۔ 'ایک طرح سے' اس لیے کہ یہاں خواص سے ہماری مُراد صرف صاحبانِ علم و نسب یا مالکانِ دولت و اقتدار نہیں بلکہ وہ سب لوگ ہیں جو کسی معاشرے کی مخصوص اور تہذیب یافتہ زبان کو سمجھتے بولتے ہیں اور اُس معاشرے کی سماجی اور ثقافتی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہی طبقہ تو تھا جس نے اٹھارویں اور اُنیسویں صدی میں اُردو نثر و نظم کی آبیاری کی اور اُسے ایسا پروان چڑھایا کہ اُس عہد کی ادبی تخلیقات کو اُردو ادب کی تاریخ میں کلاسیک کا درجہ حاصل ہوگیا۔ لکھنؤ میں اس طبقے کی زبان پر ایران سے مذہبی اور ثقافتی روابط کی بنا پر فارسیت کا غلبہ تھا اور وہاں کی ثقافتی تقریبات ہوں یا مذہبی مجلسیں یا ادبی تخلیقات سب میں اغلاق لفظی، مرصّع اور مسجع فقرات، ضلع جگت اور صنائع و بدائع کا رجحان عام تھا۔ غرض وہ اسلوب بیان

ہر خاص و عام کا پسندیدہ اسلوب تھا جسے ہم اِصطلاحی زبان میں مرصّع اسلوب یا (Ornate style) کہتے ہیں۔ اِس اسلوب کے دقائق پر ماہرانہ دسترس اگرچہ صرف طبقۂ ثقات ہی کو حاصل تھی لیکن عوام الناس بھی اُس سے لطف اندوز ہونے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ آج مرزا سلامت علی دبیرؔ مرحوم کے جن مرثیوں کی ہماری یونیورسٹیوں کے اعلیٰ ترین درجات میں بحث کی جارہی ہیں اُنہیں سننے کے لیے لکھنؤ کی مجالسِ عزا میں سامعین کا وہ اژدحام ہوتا تھا کہ منتظمین مجلس گھبرا اُٹھتے تھے کہ لوگوں کو بٹھائیں کہاں۔ اور یہ بات کچھ لکھنؤ تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ ہندوستان کے وہ تمام مقامات جہاں لکھنؤ کے انداز میں عزاداریٔ امام حسین علیہ السلام رائج تھی وہاں منبروں پر ایسی زبان کا استعمال کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔

جہاں تک مرزا دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کا تعلق ہے زبان و بیان کے وہ سب عناصر جو اُن کا مابہ الامتیاز خیال کیے جاتے ہیں وہ ہمیں کم و بیش اُس عہد کے تمام مرثیہ گویوں کے کلام میں ملیں گے۔ البتہ اِس میں شک نہیں کہ صنائع لفظی و معنوی کے معاملے میں مرزا صاحب اپنے تمام معاصرین سے آگے نکل گئے ہیں اور اُنکا کلام ان صنعتوں سے ایسا مالا مال ہے کہ علم بلاغت کا مطالعہ کرنے والا اُس میں ہر طرح کی مثالیں آسانی سے تلاش کرسکتا ہے۔ لیکن اُن کے یہاں قابلِ ستائش صرف ان صنعتوں کا استعمال نہیں بلکہ ایسا استعمال ہے جو کسی واقعے، کسی خیال، کسی احساس یا کسی کیفیت کے اظہار میں معاون ہوا ہے۔ محدود وقت تفصیل کی اجازت نہیں دیتا، البتہ اپنے خیال کی وضاحت کے لیے بس ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

مرزا دبیرؔ کا مشہور مرثیہ ہے ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے''
اس مرثیے کے رزمیہ حصّے کا ایک بند ملاحظہ ہو جو صنعت ردّ العجز علی الصدر کا ایک اچھا نمونہ ہے:

مِغفر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سپر پر ٹھہری نہ سپر پر، تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر، تو وہ تھی صدر و کمر پر تھی صدر و کمر پر، تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر، تو وہ تھی دامنِ زیں پر
تھی دامنِ زیں پر، تو وہ راکب تھا زمیں پر

شاعر کو اپنے ہیرو حضرت عباسِ علمدارؑ کے زورِ بازو کا اظہار مقصود تھا جن کی تلوار کا وار ایسا کاری تھا کہ ایک ہی ضرب دشمن کی سپر، مغفر، سر، صدر و کمر، قلب و جگر کو کاٹتی ہوئی دامنِ زیں تک اُتر آئی اور مدِّ مقابل دو ٹکڑے ہو کر زمین پر آرہا۔ اِس عمل کے بیان میں شاعر کو صنعتِ مذکورہ سے بڑی مدد ملی اور فقروں کی تکرار نے عمل ضربت کو ایسا مسلسل اور مُتواتر بنادیا کہ سامعین کو اُس کے ادراک میں کوئی دشواری نہ رہی۔ اِس طرح آپ نے دیکھا کہ شاعر نے اِس صنعت کو صرف ''برائے صنعت'' استعمال نہیں کیا، بلکہ اپنے بیانیے کو متحرک اور جاندار بنانے کا وسیلہ بنالیا۔

یہ تھی مرزا دبیرؔ کے اُس مرصّع اسلوب کی ایک ہلکی سی جھلک جس سے اُن کی مرثیہ گوئی مُختص خیال کی جاتی ہے، اور اسی بنا پر اُردو کے درسیاتی نصاب میں عموماً اُن کے صرف وہی مرثیے داخل ہیں جو اس مخصوص رنگ کے حامل ہیں۔ اِس اِختصاص سے کسے انکار ہوسکتا ہے، لیکن یہ سمجھنا کسی طرح درست نہیں ہوگا کہ مرزا صاحب کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کے سوا کوئی ایسا وصف نہیں جو قابلِ لحاظ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ دبیرؔ بڑے قادرالکلام شاعر تھے اور وہ موقع و محل کی مناسبت سے اپنے اسلوبِ بیان کی تبدیلی پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ اُن کے ذخیرۂ مراثی میں ایسے مرثیوں کی کمی نہیں جو اُن کے اسلوبیاتی تنوع کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان مرثیوں میں وہ مرثیے خاص طور پر مجالس عزا میں بہت مقبول ہیں جن میں انہوں نے کسی بکائیہ روایت کو نظم کیا ہے۔ صاحب 'المیزان' نے ہر قسم کی مثالیں نقل کردی ہیں جن سے ادب کے طالب علم استفادہ کرسکتے ہیں۔ سردست

آپ کی توجہ بس دو چار بہت مشہور مرثیوں کی طرف مبذول کرنا چاہوں گا۔

ان میں ایک مرثیہ وہ ہے جس کا مطلع ہے "دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے"۔ میرے وطن امروہے کے مرثیہ خوانوں کے بستوں میں اِس مرثیے کا آغاز اس بند سے ہوا ہے:

اے مومنو، حسین سے مقتل قریب ہے   شہرِ مدینہ دور ہے، جنگل قریب ہے
آخر ہے عمر، منزلِ اوّل قریب ہے   زہراؑ کا چاند چھپتا ہے، بادل قریب ہے
ہر ہر قدم پہ موت کے پیغام آتے ہیں
شبیر اپنے پاؤں سے مرنے کو جاتے ہیں

اس[۹] مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السّلام کے سفرِ عراق کا تذکرہ کرتے ہوئے میدانِ کربلا میں وُرود اور زمین کی خریداری وغیرہ جیسے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ امام حسین کربلا کی زمین خریدنا چاہتے ہیں۔ زمین کے مالکوں سے ساٹھ ہزار درہم پر معاملہ طے ہو جاتا ہے اور قبالہ (دستاویز) لکھا جانے لگتا ہے۔ اُس وقت:

مرقوم ہو رہا تھا قبالہ، کہ ناگہاں   خاتونِ محترم ہوئی خیمے سے اک عیاں
تھا چہرے پر نقاب، تو برقعے میں تن نہاں   پر اس پہ بھی حیا سے لرزتے تھے اُستخواں
بے تاب ہو کے الفتِ اکبرؑ میں آئی تھی
راوی نے یہ لکھا ہے کہ زہراؑ کی جائی تھی

آہستہ کچھ کہا شہِ دیں سے بہ التجا   اور جلد یوں پھری کہ نہ سایہ نظر پڑا
کرسی سے یوں تڑپ کے گرے شاہِ کربلا   عباسؑ نے اٹھا کے کہا "ہائے! کیا ہوا؟
فرماؤ کچھ، قسم تمھیں شیرِ بتولؑ کی
کیا کہہ گئی نواسی جنابِ رسولؐ کی

یہ دونوں بند مرزا صاحب کے بیانیہ اسلوب کا ایک اچھا نمونہ ہیں۔ مناسب

ہوگا کہ ان بندوں کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔ کسی بیانیے (Narrative) کی خوبی یہ ہے کہ اُس میں بس اُتنے ہی الفاظ استعمال کے جائیں جو واقعے کی ترسیل کے لیے ناگزیر ہیں۔ یہ دونوں بند نہ صرف یہ کہ سادہ اور سلیس زبان کے مظہر ہیں بلکہ بعض مصرعوں میں تو سہلِ ممتنع کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔ اگر ہم ان بندوں کی اپنے الفاظ میں Para phrasing کرنا چاہیں تو اس واقعے کو بیان کرنے کے لیے کم و بیش بس وہی الفاظ استعمال کرنے ہوں گے جو شاعر نے استعمال کیے ہیں۔ آیئے یہ تجربہ کر کے دیکھیں:

پہلا بند:

قبالہ مرقوم ہو رہا تھا کہ ناگہاں ایک خاتونِ محترم خیمے سے عیاں ہوئی (جس کے) چہرے پر نقاب تھا اور تن برقعے میں نہاں تھا۔ اس پہ بھی اُستخواں حیا سے لرزتے تھے (وہ) الفت اکبر میں بیتاب ہو کے آئی تھی۔ راوی نے یہ لکھا ہے کہ زہراؑ کی جائی تھی۔

دوسرا بند:

(اُس نے) شہِ دیں سے کچھ آہستہ بہ التجا کہا اور جلد یوں پھری کہ سایہ (بھی) نظر نہ پڑا۔ شاہِ کربلا کرسی سے تڑپ کر یوں گرے کہ عباسؑ نے اٹھا کے کہا "ہائے، کیا ہوا؟ تمھیں شیرِ بتولؑ کی قسم ہے، کچھ فرماؤ۔ جنابِ رسول کی نواسی کیا کہہ گئی؟"

انصاف سے کہیے، کیا اس کلام کی موجودگی میں بھی مرزا صاحب پر یہ الزام عاید کیا جا سکتا ہے کہ اُن کا تمام کلام وقت پسندی کا مظہر ہے۔ آپ نے دیکھا کہ ان بندوں میں شاعر نے حضرت زینب کے خیمے سے برآمد ہونے، آہستہ سے اپنے بھائی کے کان میں کچھ کہنے اور کمال سُرعت کے ساتھ خیمے کی طرف واپس جانے کی کیسی بھرپور تصویر کشی کی

ہے کہ پورا منظر ہماری نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔

اب مرزا صاحب کا ایک مرثیہ اور ملاحظہ ہو جس میں ششماہے شاہزادے علی اصغرؑ کی شہادت کا بیان ہے۔ ''بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے''۔ اس موضوع پر مرثیوں کی کمی نہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ اس المناک واقعے کو جس ربط، تسلسل اور ہمواری کے ساتھ بالکل سادہ اور پُر اثر الفاظ میں مرزا دبیرؔ نے بیان کیا ہے اُس کی نظیر آسانی سے نہیں مل سکتی۔ امامِ عالی مقامؑ اُس نیم جان ششماہے کو فوج یزید کے سامنے لا رہے ہیں، ایک امیدِ موہوم پر کہ شاید کسی کو اس کی حالتِ زار پر ترس آ جائے اور اس کے منھ میں پانی کی دو بوندیں چُوا دے۔

ہاتھوں پہ اُس کو لے کے چلے شاہِ اتقیاؑ اور ساتھ ساتھ گود کو کھولے ہوئے قضا
لکھا ہے دھوپ تیز تھی اور گرم تھی ہوا اصغرؑ پہ ماں نے ڈال دی اُجلی سی اک ردا
چادر نہ تھی وہ چہرۂ پُر آب و تاب پر
ٹکڑا سفید ابر کا تھا آفتاب پر

لیکن غیرتِ سوال نے مولاؑ کو بڑی ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیا ہے:

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفےٰ لے تو چلا ہوں، فوجِ عمر سے کہوں گا کیا؟
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا منت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سُنیں گے عدو مری
بچّے کی جان جائے گی اور آبرو مری

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے چاہا کریں سوال، پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرّا کے رہ گئے چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ ''یہ ہم کو لائے ہیں
اصغرؑ تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں''

غیرت مند امامؑ کے لیے سوال ایک بڑا دشوار کام تھا۔ آپؑ حرفِ سوال تو اپنی زبان پر نہ لا سکے۔ بس اتنا کیا کہ بچّے کے چہرے سے چادر سرکا دی اور آنکھیں جھکا کر بمشکل اتنا کہہ پائے کہ ''یہ ہم کو لائے ہیں۔ اصغرؑ تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں''۔

دبیرؔ اپنے آقاؑ کے مزاج شناس ہیں۔ اس لیے سوال آپ کو اپنے شعری بیانیے میں داخل نہ کرتے ہوئے امامِ عالی مقامؑ کے بس اُس عمل کا ذکر کرتے ہیں جو بطورِ اتمامِ حجت تھا:

پھر ہونٹ بے زباں کے چُوے جھکا کے سر رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا پدر
باقی رہے نہ بات کوئی اے مرے پسر سوکھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر
پھیری زباں لبوں پہ جو اُس نورِ عین نے
تھرّا کے آسمان کو دیکھا حسینؑ نے

اور پھر۔ خود آسمان نے وہ المناک نظارہ دیکھا جو نہ کبھی پہلے دیکھا ہوگا نہ آئندہ کبھی دیکھے گا:

مولاؑ فلک کو دیکھ رہے تھے کہ ناگہاں لی حرملہ نے شانے سے دوتا تک کی کماں
ترکش سے چُن کے کھینچ لیا تیرِ جاں ستاں تا کماں میں جوڑ کے حلقومِ بے زباں
چھٹتے ہی، حلق بچّے کا چھیدا جو تیر نے
گھبرا کے غش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے

کسی واقعے کے بیان کا کمال، اس میں ہے کہ اُس کے جُزئیات چھٹنے نہ پائیں، ورنہ تصویر ادھوری رہ جائے گی۔ دیکھیے اِس بند میں شاعر نے ایک کربناک واقعے کی کیسی متحرک تصویر اپنے لفظوں سے بنا دی ہے۔ اس بند میں حرملہ کی جس شقاوت کا بیان ہے اُس کو ایک جملے میں اس طرح ادا کیا جا سکتا تھا کہ حرملہ نے گلوئے علی اصغرؑ کو ایک جان لیوا تیر کا نشانہ بنا لیا۔ لیکن شعری بیانیہ ڈرامائی تاثر چاہتا ہے: ظالم کا شانے سے دوتا کی کمان لینا، ترکش سے چُن کر وہ تیر نکالنا جو بڑا جان لیوا تھا (مقاتل میں اسی کو تیر سہ شعبہ

کہا گیا ہے) اُس تیر کو کمان میں جوڑ کے بے زبان کے گلے کو نشانہ بنانا، تیر کا چھٹنا، گلوئے بے شیر کا مجروح ہونا، اور پھر۔۔(اُف، کس غضب کا مصرع ہے!)

"گھبرا کے غش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے"

یہ وہ ضروری تفصیلات تھیں جن کے بغیر شعری بیانیہ ناتمام رہ جاتا۔

ان مرثیوں میں اُن دو مرثیوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو عام طور پر عاشورۂ محرم اور چہلم کی مجالس میں پڑھے جاتے ہیں اور بیحد سکّی مرثیے ہیں۔ ان میں پہلا مرثیہ دبیر کے مناجاتی اسلوب کا مظہر ہے۔ یہ مرثیہ میرے وطن میں روزِ عاشور عصر کے وقت اُس مخصوص مجلس میں پڑھا جاتا ہے جو عشرۂ محرم کی آخری مجلس ہوتی ہے۔ اس مرثیے میں دبیر نے امام مظلوم کی اُس مناجات کو نظم کیا ہے جو اُس وقت اُن کی زبان مبارک پر جاری تھی جب شمر ملعون اپنا خنجر لیے پشت مبارک پر سوار تھا اور سر و تن میں جدائی کا لمحہ قریب تر تھا۔ یہ مناجاتی مرثیہ ایسا پُر تاثیر ہے کہ مرثیہ شروع ہوتے ہی عزاخانے کے در و دیوار عاشقانِ حسین کی آہ و فغان سے گونجنے لگتے ہیں:

جب ہوئی ظہر تلک قتل سپاہِ شبیرؑ غیرِ اصغر نہ رہا نورِ نگاہِ شبیر
تھی فقط روحِ علی پشت پناہِ شبیر حق سے کہتا تھا کہ تو رہیو گواہِ شبیر

سر فدا کرکے شریکِ شہدا ہوتا ہوں
آج میں تیری امانت سے ادا ہوتا ہوں

تو شہنشاہِ شہنشاہوں کا ہے، بارِ خدا ہیں برابر تری سرکار میں سب شاہ و گدا
خاطرِ عاشقِ جانباز ہے البتہ خدا اے خوشا حالی، کہ مجھ سے ہو ترا فرض ادا

حلق پر تیغ رہے، سینے پہ جلّاد رہے
لب پہ ہو نام ترا، دل میں تری یاد رہے

دوسرا مرثیہ وہ ہے جو ہر جگہ چہلم کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے۔ اس مرثیہ کا بیانیہ

اُسلوب ایسا پُر تاثیر ہے کہ مجلسوں میں کہرام بپا ہو جاتا ہے۔ زندانِ شام سے رہائی پانے کے بعد اہلبیت اطہار کا تباہ حال قافلہ کربلا پہنچتا ہے تو اتفاق سے وہی دن شہدائے کربلا کے چہلم کا دن ہوتا ہے۔ مرزا دبیر نے شہدائے کربلا کے اعزا کی بے قراری اور آہ و زاری کا بڑا پُر اثر بیان کیا ہے۔ خصوصاً حضرت زینب کے بین اور اپنے بھائی کی قبر پر وداعی کلمات اہلِ دل کو زار و قطار رونے پر مجبور کر دیتے ہیں:

حضرت کی قبر ہل گئی زینب کے بین سے روکر کہا شبیر نے ابنِ حسینؑ سے
شہزادے! جاں بلب ہے پھوپی شور و شین سے چلیے وطن کو قبرِ شہِ مشرقین سے

عابد نے پوچھا کیوں پھوپی اماں قبول ہے؟
وہ بولی اختیار ہے کیا، ہاں قبول ہے

زینب پکاری کوچ کا سامان ہوگیا پھر شہر میرے بھائی کا ویران ہوگیا
پھر مقبرہ حسینؑ کا سنسان ہوگیا ہُو کا مکان، قتل کا میدان ہوگیا

آئی مسافروں کو مرے وہ زمیں پسند
دنیا میں جس زمین کو بستی نہیں پسند

اے کربلائے سرورِ دلگیر، الوداع اے قتل گاہِ حضرتِ شبیرؑ، الوداع
اے قبرِ ابنِ صاحبِ تطہیر، الوداع لو بھائی جان، جاتی ہے ہمشیر، الوداع

کیا بدنصیب ہے یہ نواسی رسولؐ کی
تم نے مجاوری بھی نہ جس کی قبول کی

--

اس مختصر مقالے میں سرسری طور پر مرزا دبیر کے اُن چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کو ناقدین نے یا تو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا یا پھر دبیر پر ہونے والے سرسری تنقیدی فیصلوں سے اتنے مرعوب ہو گئے کہ حق بات کہنے کی سکت نہ رہی۔ ان معروضات

سے مقالہ نگار کا مدعا صرف یہ ہے کہ دبیر کے ساتھ انصاف کیا جائے۔ اگر اُن کے کلام کا دقتِ نظر سے جائزہ لیا جائے گا تو آپ پائیں گے کہ بحیثیت مرثیہ گو اُن کا پلّہ اپنے کسی ہمعصر سے کسی طرح ہلکا نہیں۔ اُن کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتا، بلکہ اُن کے یہاں مرصّع اسلوب کے دوش بدوش اُس سادہ، فطری اور بے تکلف اسلوب کے متعدد شاہکار بھی مل جاتے ہیں جسے انھوں نے اپنے مرثیوں کے بیانیہ، مکالماتی، مناجاتی اور بکائیہ حصوں میں خوب خوب برتا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ مقبولیت کے نقطۂ نظر سے وہ نہ اپنے دور میں کسی ہم عصر سے پیچھے تھے اور نہ آج پیچھے ہیں۔ اسالیب بیان کا یہ تنوع اُن کے کلام کی ایسی خصوصیت ہے جس میں اُردو کے کم ہی مرثیہ گو اُن کے شریک وسہیم ہیں۔

کاظم علی خاں

ایجادات واوّلیاتِ دبیر

سرزمینِ عراق پر دسویں محرم ۶۱ ہجری (مطابق ۱۰/اکتوبر ۶۸۰ء) کو رونما ہونے والے سانحۂ کربلا کی خوں چکاں داستان کو بیان کرنے والے شاعروں میں اردو کے جن سربرآوردہ مرثیہ نگاروں نے سرفہرست مقام حاصل کیا اُن میں مرزا سلامت علی دبیر ایک جانے پہچانے نام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دبیر اردو مرثیے کی تاریخ کا وہ تابناک باب ہیں جن کے بغیر مرثیے کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ مرزا غلام حسین کے فرزند اور مرزا غلام محمد کے پوتے مرزا سلامت علی دبیر کی تاریخ ولادت حیاتِ دبیر میں ۱۱/جمادی الاوّل ۱۲۱۸ھ (مطابق دوشنبہ ۲۹/اگست ۱۸۰۳ء) ملتی ہے[1]۔ یہاں یہ عرض کرنا بے محل نہ ہوگا کہ دبیر کی تاریخ ولادت کے علی الرغم میر انیس کا صحیفۂ حیات، انیس شناسوں کی تمام تر تحقیقی کاوشوں کے باوجود انیس کی تاریخِ ولادت بتانے سے قاصر نظر آتا ہے[2]۔ دبیر کے مولد کے بارے میں یہ بات اہلِ دہلی کے لیے دل چسپی سے خالی نہ ہوگی کہ مرزا دبیر دیارِ دہلی کے محلّہ بلی

ماران متصل لال ڈگی میں پیدا ہوئے تھے[۲]۔ مشہور ماہر غالبیات مولانا سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی رقم طراز ہیں کہ یہ دیارِ دہلی کا وہی محلّہ جہاں مرزا غالب بعد کو ایک مدّت تک مقیم رہے تھے[۳]۔

مرزا دبیرؔ پانچ سات سال کے سن میں دہلی سے لکھنؤ آئے[۴]۔ دبیرؔ نے آغاز شاعری گیارہ برس کے سن میں (۱۸۱۴ء کے آس پاس) دیارِ لکھنؤ میں کیا تھا[۵]۔ تقریباً ۱۳ سال کے سن میں ۱۸۱۵ء کے آس پاس دبیرؔ مشہور مرثیہ نگار میر مظفر حسین ضمیرؔ کے شاگرد ہوئے۔ اس طرح ۱۸۱۴ء سے اپنی وفات مارچ ۱۸۷۵ء تک دبیر کی مرثیہ نگاری کی مدّت ۶۱ سال نکلتی ہے۔ مرزا دبیرؔ نے ۶۱ سال تک سرزمینِ لکھنؤ پر اردو کے رثائی ادب کی آبیاری کر کے اس صنفِ سخن کو تقویت دینے میں جو زبردست کارنامے انجام دیے وہ اردو مرثیے کی تاریخ میں ناقابلِ فراموش یادگار کارنامے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دبیرؔ کے انبار در انبار ادبی آثار جن کا احاطہ کرنے سے اُن کے مجموعۂ کلام دفترِ ماتم کی بیس جلدیں بھی قاصر ہیں مقدار و معیار دونوں ہی اعتبار سے اُنھیں صفِ اوّل کا مرثیہ نگار ثابت کرتے ہیں۔ فراقؔ گورکھ پوری معترف ہیں: ''دبیرؔ کا ذخیرۂ کلام اتنا بڑا ہے کہ عام پڑھنے والے اس بحرِ زخّار کی پیراکی نہیں کر سکتے۔''[۶]

وادیٔ سخن میں دبیرؔ کا یہ دعویٰ آج بھی گونج رہا ہے:

میں بُلبلِ خوش لہجۂ بُستانِ سخن ہوں   میں معرکے میں رستمِ دستانِ سخن ہوں
میں وارثِ اورنگِ سلیمانِ سخن ہوں   ایمانِ سخن، دینِ سخن، جانِ سخن ہوں
عاجز ہوں کہ بندہ ہوں پر اعجاز زباں ہوں
سرتا بہ قدم ہیچ ہوں لیکن ہمہ داں ہوں

دبیرؔ ایک باکمال اور قادر الکلام شاعر تھے۔ اُن کے ادبی آثار میں مرثیوں، مثنویوں، سلاموں، رباعیوں، مخمسوں، نوحوں، تاریخوں اور متعدد دیگر اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہیں۔ مقدارِ کلام کے اعتبار سے اردو کا ایسا کوئی مرثیہ نگار نہیں جس کے کلام کی

جلدیں تعداد میں دبیر کی دفترِ ماتم کی بیس جلدوں سے زیادہ ہوں۔ دبیرؔ کا یہ وہ وصف ہے جس میں انیسؔ سمیت اُردو کا کوئی مرثیہ نگار اُن کی برابری نہیں کرتا۔ دبیرؔ نے غلط نہیں کہا ہے:

مضمون نئے کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ   کہتا ہے سخن: ''حضرتِ اُستاد'' ہمیشہ
کہنے میں ہے تائیدِ خداداد ہمیشہ   بھُولے سے بتادوں تو رہے یاد ہمیشہ
بے لطفِ خدا یہ ہمہ دانی نہیں آتی
پر شمع صفت چرب زبانی نہیں آتی

ہیں وقت ہمیشہ مرے الفاظ و معانی   ہاں قلزمِ شیریں کا سبھی پیتے ہیں پانی
ہر بحر میں ہے، بحرِ طبیعت کی روانی   تائیدِ سخن ہوتی ہے موجوں کی زبانی
ہر باغ ہے گلچیں، مرے مضموں کے چمن کا
ہر بحر ہے قطرہ مرے دریائے سخن کا

دبیرؔ طرزِ سخن میں کسی ایک رنگ کے پابند نہیں۔ اُن کی مرثیہ نگاری یک رنگی اور یکسانی کی اُکتا دینے والی monotony کے نقص سے پاک ہے:

ہے رزم و سراپا تو زباں اور ہی ہے   اور بین کے مابین بیاں اور ہی ہے
کس درجہ بلند ہے تری فکر دبیرؔ   کہتی ہے زمیں: ''یہ آسماں اور ہی ہے''

دبیر کی مرثیہ نگاری مواد و اسلوب دونوں ہی اعتبار سے اعلا و معیاری شاعرانہ نمونوں کی آئینہ داری کرتی ہے۔ اُن کے مرثیوں میں فکر و خیال کی تازگی و تابندگی، تخیّل کی بلندی، معنی آفرینی اور اسلوب و ادا کی رنگا رنگ کیفیتوں کے بہ کثرت معیاری و دل نشین نمونے موجود ہیں۔

مرزا دبیرؔ نے اردو مرثیے کو وسیع و وقیع کرنے میں جو خدمات انجام دی ہیں اُنھیں دورِ حاضر کے متعدد ناقد فراموش کرتے جا رہے ہیں۔ حیاتِ دبیرؔ اور المیزان جیسی کتابیں جو دبیرؔ کی عظمت کے ثبوت فراہم کرتی ہیں عرصے سے کم یاب ہو کر آج عام لوگوں کی

دسترس سے باہر ہیں۔ دبیرؔ کے مجموعۂ کلام دفترِ ماتم کی بیس جلدیں اب عنقا کی طرح نایاب ہو چکی ہیں۔ ہندو پاک کی دانش گاہوں میں دبیرؔ کے کمال و احوال پر تحقیق تو خوب ہوتی رہی ہے لیکن کلامِ دبیرؔ کو صحت سے چھاپنے کا کام کم ہوا ہے۔ اس کے علاوہ عزیزی ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے اپنی کتاب نوادراتِ مرثیہ نگاری میں کلامِ دبیرؔ میں جس قسم کے الحاقی عناصر کی نشان دہی کی ہے اُن پر بھی تحقیق و توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔[۸]

مرزا اسلام علی دبیرؔ (متولد ۲۹؍اگست ۱۸۰۳ء، و متوفی ۹؍مارچ ۱۸۷۵ء) نے عیسوی تقویم کی رو سے اپنے تقریباً ۷۲ سال سفرِ حیات میں ۱۸۱۴ء سے مارچ ۱۸۷۵ء تک کم و بیش ۶۱ سال کی ادبی زندگی پائی۔ دبیرؔ نے اپنی ۶۱ سالہ ادبی زندگی میں وادیٔ شعر و سخن میں اپنے ادبی سفر کے دوران جن ایجادات و اوّلیات کے میدان سر کیے یہاں (حیاتِ دبیرؔ و دبستانِ دبیرؔ کی مدد سے) اُن کا اجمالی بیان پیش کیا جاتا ہے۔[۹]

(۱) دورِ دبیرؔ تک اردو مرثیے کے لیے عموماً چار بحریں رمل، ہزج مضارع و مجتث رائج تھیں لیکن دبیرؔ نے اُن چار مروجہ بحور کے علاوہ دوسری اور بھی بحروں میں مرثیے کہہ کر اپنی قادرالکلامی کے ثبوت پیش کیے ہیں۔ اردو مرثیے کے لیے مرزا دبیرؔ کی اس عروضی توسیع کا تفصیلی ذکر ہماری کتاب تلاشِ دبیرؔ ص ۴۳۔۴۴ میں کیا جا چکا ہے اور یہاں اس کا اعادہ کرنا تحصیلِ حاصل ہوگا۔ ان حقائق کے پیشِ نظر دبیرؔ کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ

"ہر بحر میں ہے بحرِ طبیعت کی روانی"

(۲) دبیرؔ نے ایک طرف تو صنفِ مرثیہ کو عروضی توسیع سے ہم کنار کیا تو دوسری طرف اردو مرثیے کو حمد، نعت و منقبت جیسے موضوعات دے کر مرثیے کو نئے میدان دیے۔ دبیرؔ کا مرثیہ "طغرا نویس کن فیکون ذوالجلال ہے" حمد، نعت و منقبت سے آراستہ ملتا ہے۔[۱۰] صنفِ مرثیہ میں اپنے انہیں ایجادات و اوّلیات کی بدولت دبیرؔ کا یہ دعوا غلط نہیں کہ: ع

"ہر مرثیے میں موجدِ طرزِ جدید ہوں" (دفترِ دبیرؔ، ص ۱۴)

(۳) دبیرؔ نے ۱۴ معصوموں کے حال میں علاحدہ علاحدہ مرثیے لکھ کر اردو مرثیے کو موضوعی توسیع سے ہم کنار کیا۔ یہ مرثیے نواب نادر مرزا فیض آبادی کی فرمائش پر لکھے گئے تھے۔ ۱۴ معصومین کے حال کے یہ مرثیے دفترِ ماتم کی مراثی پر مشتمل ابتدائی ۱۴ جلدوں میں اس التزام سے چھپ چکے ہیں کہ دفترِ ماتم جلد ۲ لغایت جلد ۱۴ کی ہر جلد سلسلے وار ایک معصوم کے حال کے مرثیے سے شروع ہوتی ہے اور پہلے معصوم حضرت محمد مصطفٰے کا حال دفترِ ماتم کی پہلی جلد کے دوسرے مرثیے میں بیان کیا گیا ہے۔ ۱۴ معصومین کے حال میں دبیرؔ کے مرثیوں کی تفصیلات ہماری کتاب تلاشِ دبیرؔ ص ۲۶۴ تا ۲۶۵ میں ملاحظہ فرمائی جا سکتی ہیں۔

(۴) مرزا دبیرؔ نے اپنے ایک مرثیے "جب ماہ نے نوافل شب کو ادا کیا" میں حضرت حُر کا سراپا پیش کرتے ہوئے یہ دعوا بھی کیا ہے کہ اُس وقت تک کسی مرثیہ نگار نے حضرت حُر کا سراپا نہیں کہا تھا۔[۱۱]

(۵) دبیرؔ نے سانحۂ کربلا سے قبل و بعد دونوں زمانوں کے حالات کے بارے میں مرثیے کہے ہیں۔ ثابتؔ لکھنوی نے مرزا دبیرؔ کو ایسے مرثیوں کا موجد قرار دیا ہے۔[۱۲] امیر مختار کے حال میں دبیرؔ کے مرثیے: "جب تیغ انتقام برہنہ خدا نے کی" میں واقعۂ کربلا کے بعد کے حالات ہیں۔ اِسے مرثیے کے موضوع یا مواد میں دبیرؔ کا اضافہ بتایا جاتا ہے۔[۱۳]

(۶) دورِ دبیرؔ کے دوران تعزیہ داری کی مخالفت میں ایک رسالہ چھپا تھا۔ دبیرؔ نے اس رسالے کی رد میں مرثیہ کہہ کر فنِ مناظرہ کو موضوعِ مرثیہ بنایا۔ دبیرؔ شناسوں نے اسے بھی دبیرؔ کی ایجادات بتایا ہے۔ یہ مرثیہ دفترِ ماتم کی تیرہویں جلد میں

"اے شمعِ قلم انجمن افروز رقم ہو"

مطلع کے تحت دیکھا جا سکتا ہے۔

(۷) مرزا دبیرؔ نے موضوعِ مرثیہ کے دامن کو فقہی مسائل شامل کر کے وسیع کیا ہے۔ چنانچہ دبیرؔ کے مرثیے "آہوئے کعبۂ قربانی داور ہے حسینؑ" میں ذبیحۂ عید الاضحٰی کے بارے

میں فقہی مسائل کا بیان موجود ہے۔ (دبیر کا یہ مرثیہ دفترِ ماتم، جلد۲ مطبع دبدبۂ احمدی لکھنؤ طبع دُوم میں آخری مرثیے کے طور پر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے)۔

(۸) مرثیت کو ملحوظ رکھ کر دبیر نے بعض مرثیوں میں اپنے دور کے حالات بھی نظم کیے ہیں۔ چنانچہ کربلائے معلّٰی میں عصرِ دبیر کے دوران قتلِ عام کا ایک سانحہ رونما ہوا جس میں بعض علمائے اسلام بھی شہید ہوئے تھے۔ دبیر نے اہلِ علم پر ان مظالم کے خلاف ایک مرثیہ ''اے قہرِ خدا رومیوں کو زیروزبر کر'' کہا جو دفترِ ماتم جلد۱۲، طبع جنوری ۱۸۹۷ء میں مرثیہ ۲۳ کے تحت دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں گویا دبیر نے اردو مرثیے میں عصری حالات کے بیان کے لیے راہ نکالی۔ بعد میں دوسرے مرثیہ نگاروں نے بھی اپنے بعض مرثیوں میں عصری حالات نظم کیے۔

(۹) دبیر نے امام حسین کے متعدد اصحاب کے حال میں بھی مستقل مرثیے لکھے ہیں۔ ایسے بعض مرثیوں کے مطلع ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

(الف) مومنو بے کس و بے یار ہے مظلوم حسین۔ دفترِ ماتم جلد۲ کا آخری مرثیہ۔ درحال وہب ابن عبداللہ

(ب) مصروف نگہداشت شہنشاہ قلم ہے۔ دفرِ ماتم جلد۶، مرثیہ۲۔ درحال حبیب ابن مظاہر

(ج) جب نقش کن سے زینتِ لوحِ بقا ہوئی۔ دفترِ ماتم جلد۱۱، مرثیہ نمبر۲۴۔ در حال زہیر بن قین

(۱۰) مراثیِ دبیر میں متعدد ضمنی مطلعوں کی موجودگی بھی قابلِ توجہ وصف ہے۔ اس سے سوزخوانی اور مرثیہ خوانی میں آسانی رہتی ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں دو یا چار ضمنی مطلعے تو عام طور پر ملتے ہیں لیکن مرثیہ ''جز ذکرِ گلوے مصحفِ یزداں حسین ہے'' میں سلسلے وار کم و بیش ڈیڑھ درجن ضمنی مطلعوں کا التزام ملتا ہے۔ [۶۴]

(۱۱) دبیر کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے اردو مرثیے کے دامن کو اُن تمام صنائع و بدائع سے مالامال کردیا جو علمی اور ادبی حلقوں میں فارسی شاعری کی مقبولیت میں معاون تھے۔ اس سے فارسی شاعری کے شائقین کی نظروں میں نہ صرف اردو مرثیہ ایک وقیع صنف بنا بلکہ اس سے اردو شاعری کو بھی مقبولیت ملی۔۔ دبیر کے مرثیے علم بدیع کا خزانہ ہیں اور ہمیں ان میں درجنوں صنعتیں جلوہ گر ملتی ہیں جن کا مفصل بیان حیاتِ دبیر میں موجود ہے [۶۵]۔ یہاں ان تمام صنعتوں پر اختصار سے بھی گفتگو کرنا طوالت کا باعث ہوگا۔

(۱۲) اوّلیات و امتیازاتِ دبیر میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اُنہوں نے اپنے بعد براہ راست اور بالواسطہ شاگردوں کا ایک ایسا طویل سلسلہ چھوڑا جس میں ۱۲ درجن سے بھی زائد افراد شامل ہیں۔ دبیر کے اِن شاگردوں نے شعروادب کے میدان میں جو وقیع خدمتیں انجام دی ہیں اُن کی تفصیلات ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے دبستانِ دبیر میں ملاحظہ فرمائی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کے مطابق میر انیس اور میر عشق نے فنِ شاعری میں اپنے شاگردوں کا سلسلہ بیشتر اپنے افرادِ خاندان تک محدود رکھا لیکن تلامذۂ دبیر کا سلسلہ خانوادۂ دبیر تک محدود نہ رہ کر ملک گیر حیثیت اختیار کرچکا ہے اور دبستانِ دبیر کے اس وسیع سلسلے میں دنیائے شعروادب کی متعدد ممتاز ہستیاں موجود ہیں [۶۶]۔

غالب نے حاتم علی مہر کو ایک خط میں لکھا تھا: ''ناسخ مرحوم جو تمہارے استاد تھے میرے بھی دوست صادق الوداد تھے، مگر یک فنے تھے۔ صرف غزل کہتے تھے، قصیدے اور مثنوی سے اُن کو کچھ علاقہ نہ تھا۔'' [۶۷]

ناسخ کے متعلق غالب کے اس قول کے علی الرغم مرزا دبیر کی تخلیقی صلاحیتوں کے نقوش کی جلوہ گری نظم کی کسی ایک صنف تک محدود و محصور نہ تھی اور اُن کے ادبی آثار میں ابواب المصائب کے عنوان سے اردو نثر کی بھی ایک کتاب شامل ہے۔ [۶۸]

حواشی:

۱۔ حیاتِ دبیر۔ جلد اول: سید افضل حسین ثابت۔ سیوک اسٹیم پریس لاہور، ۱۹۱۳ء، باب ۲، ص ۲۰

۲۔ انیس (سوانح): نیر مسعود۔ نئی دہلی۔ مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۱ تا ۱۲

۳۔ ر۔ک: (۱) حیاتِ دبیر، جلد ۱، باب ۲، ص ۲۰

(۲) تلاشِ دبیر: کاظم علی خاں۔ لکھنؤ۔ دسمبر ۱۹۷۹ء، ص ۱۹ حاشیہ ۱

۴۔ جواہرِ دبیر: مرزا سلامت علی دبیر۔ تحقیق و ترتیب۔ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور ۱۹۸۶ء، ص ۱۵

۵۔ حیاتِ دبیر، جلد ۱، ص ۲۲

۶۔ شمس الضحیٰ: مولوی میر صفدر حسین۔ لکھنؤ ۱۲۹۸ھ بہ حوالہ مقالات و نثریات: کاظم علی خاں۔ لکھنؤ ۱۹۹۴ء، ص ۳۸۰

۷۔ نوادراتِ مرثیہ نگاری۔ جلد دوم: ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی۔ کراچی۔ ۲۰۰۴ء، ص ۳۵ تا ۴۳

۹۔ دیکھیے: (۱) حیاتِ دبیر، جلد ۱، باب نہم، (ص ۲۵۸ تا ۲۷۴)

(۲) دبستانِ دبیر: ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی۔ لکھنؤ، مئی ۱۹۶۶ء، ص ۱۶۲ تا ۱۶۷

۱۰۔ دفترِ دبیر۔ ڈاکٹر بلال نقوی۔ کراچی۔ مئی ۱۹۹۵ء، ص ۱۵ تا ۲۶

۱۱۔ دبیر کا یہ مرثیہ سبع مثانی (مطبوعہ ۱۳۳۹ھ): مرتبہ۔ سرفراز حسین خبیر میں مرثیہ ۲ کی شکل میں ملتا ہے اور اس میں ٹرکا سراپا ص ۶۵ تا ۷۰ میں شامل ہے۔ یہ مرثیہ دفترِ ماتم جلد ۳، طبع دسمبر ۱۸۹۶ء میں بھی موجود ہے۔

۱۲۔ حیاتِ دبیر، جلد ۱، ص ۲۶۱، ۲۶۶ تا ۲۶۷

۱۳۔ بہ حوالہ دبستانِ دبیر، ص ۱۶۳ تا ۱۶۴

۱۴۔ دفترِ ماتم جلد ۷، طبع لکھنؤ فروری ۱۹۱۲ء، ص ۸۹ تا ۹۱ میں یہ مرثیہ سلسلے وار ڈیڑھ درجن مطلعوں کا حامل ہے۔

۱۵۔ حیاتِ دبیر، جلد ۱، ص ۱۵۹ تا ۲۰۵

۱۶۔ دبستانِ دبیر، ص ۷۱ تا ۷۴

۱۷۔ غالب کے خطوط، جلد دوم: مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، نئی دہلی۔ ۱۹۸۵ء، ص ۷۲۱

۱۸۔ تفصیل کے لیے دیکھیے دبستانِ دبیر، ص ۱۶۳ تا ۱۶۵

انیس اشفاق

مراثیِ انیس میں دریا کے رنگ

کربلا کا منظر نامہ جن اجزاء و عناصر سے ترتیب پاتا ہے، اُن میں دریا کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ یہ دریا اُس زمین پر واقع ہے جہاں آسمان سے آگ برستی ہے۔ لیکن اس کی ترائی میں ہوا معتول اور موسم خوشگور ہے۔ یہاں پہنچ کر بدن کو جھلسا دینے والی گرمی سے جگر کو ٹھنڈک اور جسم کو سکون ملتا ہے۔ اسی لیے سب کی نگاہ اسی کی طرف جاتی ہے۔ واقعۂ کربلا میں دریا کے نمایاں رہنے کا ایک اور بلکہ اصل سبب یہ ہے کہ کربلا بھوک اور پیاس کی کہانی ہے اور پیاس کا برداشت کرنا بھوک سے زیادہ مشکل ہے۔ اسی لیے واقعۂ کربلا میں پیاس کا ذکر بار بار آتا ہے اور بار بار ہم دریا کو اپنی آنکھوں کے سامنے آتا ہوا دیکھتے ہیں۔ لیکن انیس کا دریا صرف منبع آب نہیں ہے۔ یہ ایسا محیطِ آب ہے جس کے متعلقات انسانوں کی طرح عمل کرتے ہیں۔ وہ کربلا کی ہر صورتحال سے متاثر ہوتے ہیں اور ہر عمل پر اپنے ردِ عمل کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ جس طرح یہ دریا کربلا میں رونما ہونے والی صورتوں

اور حالتوں سے متاثر ہوتا ہے، اسی طرح یہ خود بھی ان صورتوں اور حالتوں کو متاثر کرتا ہے۔ یعنی انیسؔ کا دریا ایک ایسا حرکی پیکر ہے جو شروع سے آخر تک حرکت میں رہ کر کربلا کے پورے منظر نامے کو متحرک رکھتا ہے۔

اس میں اٹھنے والی موجیں، رہنے والے جانور، پڑنے والے بھنور، نمودار ہونے والے حباب اور اس کی ترائی میں ڈکارتے ہوئے شیر۔ سب اس تماشا گاہِ آب میں حرکت پذیر ہیں اور سب واقعۂ کربلا کا اثر اس طرح قبول کرتے ہیں گویا یہ واقعہ خود ان پر گزر رہا ہے۔

کربلا کی اچھی خاصی کہانی ہمیں انہیں کی زبانی معلوم ہوجاتی ہے۔ یعنی دریا واقعۂ کربلا کا ایسا راوی ہے جو اپنی رواں حکایتوں کے ذریعے ہمیں کربلا کے وقوعوں اور ان کی نوعیتوں کے بارے میں بتاتا رہتا ہے۔

انیسؔ کے مرثیوں میں یہ دریا معرکۂ کربلا سے پہلے ہی ہماری توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ امام حسین جب مدینے سے کربلا کے لیے نکلتے ہیں تو راہ میں ایک ایک سے اُس صحرا کے بارے میں پوچھتے ہیں جہاں صرف ایک نہر ہو:

ملتا تھا کوئی مردِ مسافر جو سرِ راہ   یوں پوچھتے تھے اس سے بہ حسرت شہِ ذی جاہ
ایسا کوئی صحرا بھی ہے اے بندۂ اللہ   اک نہر سوا جس میں ہو چشمہ نہ کوئی چاہ
کیا ملتا ہے اس دشت میں اور کیا نہیں ملتا
ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں وہ صحرا نہیں ملتا

یہ مردِ مسافر صحرا کی جو ہولناک اور الم انگیز تصویر پیش کرتا ہے، اس سے وہاں کی پوری فضا خوف اور اسرار سے بھری ہوئی معلوم ہونے لگتی ہے۔ مردِ مسافر بتاتا ہے کہ وہ صحرا سخت پر اندوہ ہے۔ ہنستا ہوا شخص وہاں غمناک ہوجاتا ہے۔ دن کو اس بیاباں میں کوئی خاک اڑاتا ہے اور رات کو رونے کی صدا آتی ہے۔ دور تک وہاں کوئی نظر نہیں آتا۔ ایک عورت

اپنے فرزند کا بین کرتی ہے اور چیخ چیخ کر کہتی ہے یہیں میرے جگر پارے کو مارا جائے گا اور یہیں میرے بچوں پر پانی بند کیا جائے گا۔ آگے کا حال اسی مردِ مسافر کی زبانی سنیے:

اک شیر ترائی میں یہ چلاتا ہے دن رات   کٹ جائیں گے یاں ہاتھ میرے لال کے ہیہات
کیا حال کہوں نہر کا اے شاہِ خوش اوقات   پانی تو نہیں شور پہ مشہور ہے یہ بات
طائر بھی دمِ تشنہ دہانی نہیں پیتے
وحشی کبھی واں آن کے پانی نہیں پیتے

اس جا نہ اترتا ہے نہ دم لیتا ہے رہ گیر   ہے شور کہ اس آب میں ہے آگ کی تاثیر
پیاسوں کے لیے اس کی ہر اک موج ہے شمشیر   اس طرح ہوا چلتی ہے جس طرح چلیں تیر
بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لہو کی

سوال یہ ہے کہ مردِ مسافر نہر اور آبِ نہر کی یہ کیفیت کیوں بتا رہا ہے۔ ان بندوں میں انیس نے خوف اور اندیشے کی آمیزش کے ساتھ حیرت اور اسرار کی فضا پیدا کرنے کا جو کمال دکھایا ہے اس سے قطعِ نظر جس نکتے پر ہماری نگاہ ٹھہرتی ہے وہ یہ کہ ایسا نہیں ہے کہ پانی پینے کے لائق نہیں ہے۔ 'پانی تو نہیں شور' سے یہ بات واضح ہے۔ دوسرے اس پانی کو پی رہے ہیں اور پییں گے لیکن پرندے اور وحشی بلکہ تمام تشنہ گلو یعنی امامِ عالی مقام کے ہمدرد عناصر اس پانی کو اس لیے نہیں پیتے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس میں کس کے لہو کی بو ہے۔ گویا انہوں نے پانی میں اس المیے کی تصویر کو دیکھ لیا ہے جو کربلا میں رونما ہونے والا ہے۔ اسی لیے وہ سیراب ہونے کے بجائے اُن پیاسوں کے غم میں بے آب رہنا چاہتے ہیں جنھیں یہ پانی میسر نہیں آئے گا۔

ان بندوں میں انیسؔ نے کربلا میں حسینی قافلے کے ورود سے قبل ہی دریا اور اس کی کیفیت سے متعارف کرا دیا ہے اور ہم نے یہ قیاس کرلیا ہے کہ آئندہ اس دریا پر کیا کیا ہونے والا ہے۔

اور اب سفر میں وہ مقام آتا ہے جب امام گھوڑے کی لگام روک لیتے ہیں۔ امام کے اچانک رک جانے پر جنابِ زینب اُن سے اس مقام کے بارے میں دریافت کرتی ہیں اور پوچھتی ہیں کہ یہاں کوئی بستی بھی ہے یا صرف یہی ایک نہر ہے۔ اور اگر یہی ایک نہر ہے تو یہاں اترنا قہر ہے۔ یعنی جنابِ زینب کو علم ہے کہ آگے یہ نہر کون کون سے منظر دکھانے والی ہے اور وہ منظر ابھی سے ان کی آنکھوں میں سمانے لگتے ہیں، ذیل کے بند میں انہیں منظروں کو ملاحظہ کیجیے:

لوگو! مجھے بتاؤ یہ دریا ہے یا سراب   کاٹے سروں کے ہیں کہ یہ ہیں ساغر حباب
موجوں کو دیکھ دیکھ کے ہے دل کو پیچ و تاب   ڈوبا ہے کون شور ہے کیسا میانِ آب
دھاریں لہو کی مل گئیں دریا کی موج میں
لہریں یہ ہیں کہ چلتی ہیں تلواریں فوج میں

اس سے قبل کے مرقعوں میں آپ دیکھ چکے ہیں کہ وحوش و طیور کو اس پانی میں کیا نظر آتا ہے۔ یہاں یہ دیکھیے کہ جنابِ زینب کو دریا میں کیا نظر آرہا ہے۔ انہیں یہ دریا دریا نہیں سراب معلوم ہو رہا ہے جبکہ دریا پر سراب کا نہیں، سراب پر دریا کا دھوکا ہوتا ہے۔ لیکن یہاں صورتحال مختلف ہے۔ یہ سارے منظر وہ اپنے وجدان کی آنکھ سے دیکھ رہی ہیں۔ باصرہ اور سامعہ ان کے شعور کی نہیں وجدان کی گرفت میں ہیں۔ یعنی ان کے حلقۂ نگاہ میں جو کچھ ہے وہ پردۂ چشم تک آتے آتے اپنی صورتیں بدل لیتا ہے اور یہ صورتیں وہی ہیں جو ان کے نہاں خانۂ ذہن میں پہلے سے موجود ہیں۔ اس طرح اس بیان سے انیس یہ بتا رہے ہیں کہ اب دریا کو اسی طرح نظر آتا ہے جس طرح جنابِ زینب اسے دیدۂ باطن سے دیکھ رہی ہیں۔ یہاں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ واقعۂ کربلا کے دو کردار ایسے ہیں جنہیں دریا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ اس سے بیزار بلکہ بدظن ہیں۔ اس بیزاری اور بدظنی کا سبب آگے کے بندوں میں صاف نظر آئے گا۔ سرِ دست یہ دیکھیے کہ جنابِ زینب کے سراب گزیں استفہام کے جواب

میں امام نے جو کچھ فرمایا ہے اس سے ان منظروں کی توثیق کس طرح ہوتی ہے جن میں جنابِ زینب اپنی ظاہری اور باطنی آنکھ سے دیکھ رہی ہیں:

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہِ زمن   اترو یہیں کہ خوف کی جا کچھ نہیں بہن
یہ نہر علقمہ ہے یہ ہے کربلا کا بن   آئے اسی کے شوق میں ہم چھوڑ کر وطن
رہنے میں اس جگہ کے ضرر کیا فقیر کا
خیمہ یہاں ہوا تھا جنابِ امیر کا

اس بند کے تیسرے مصرعے کے اس فقرے 'یہ نہر علقمہ ہے' کی قرأت اگر دو طرح سے کی جائے تو جنابِ زینب کو نظر آنے والے اور نظر میں سمانے والے دونوں منظروں کی توثیق ہوتی ہے۔ نظر آنے والا منظر ہے دریا جس کی توثیق کے لیے لفظ ہے پر زور دے کر اضافت کے ساتھ فقرے کی قرأت اس طرح ہوگی: یہ نہرِ علقمہ ہے۔ اور نظر میں سمانے والا منظر ہے: سروں کے کاٹے، کسی کا غرقاب ہونا، میانِ آب شور کا سنائی دینا، لہو کی دھاریں اور تلواروں کی طرح چلتی ہوئیں لہریں۔ اس منظر کی توثیق کے لیے اضافت کے بغیر لفظ علقمہ پر زور دے کر فقرے کی قرأت اس طرح ہوگی: یہ نہر علقمہ ہے۔ یعنی یہی وہ نہر ہے جہاں کٹے ہوئے سر نظر آئیں گے، جہاں کوئی غرقاب ہوگا، اسی کے آب سے شور اٹھے گا اور یہیں لہو کی دھاریں بہیں گی۔ واضح رہے کہ یہ اس فقرے کے باطنی لہجے ہیں۔ ظاہری اور اکہرا لہجہ وہی ہے جس کے ذریعے دو الگ الگ مقامات کی نشاندہی کی جاری ہے:

یہ نہر علقمہ ہے یہ ہے کربلا کا بن

اسی طرح دو اور منظر ملاحظہ کیجیے جن میں امام حسین اور جنابِ زینب نہر کو اندیشوں اور وسوسوں کے ساتھ دیکھ رہے ہیں:

ٹھہرے کنارِ نہر جوانانِ ماہ رو   دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا وضو
گھوڑے جو آتے پیاس بجھانے کنارِ جو   بھر لائے اشک آنکھوں میں شبیرِ نیک خو

کھینچی اک آہ سرد ترائی کو دیکھ کر
ہاتھوں سے دل پکڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

بھائی سے اس زمیں کی سنی ہے بہت صفت ہیں وہ امام واقف اسرار شش جہت
جو جو مُسِن ہیں، ان سے بھی لازم ہے مشورت صدقے گئی حبیب سے بھی کر لو مصلحت
ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ ردّ و بدل نہ ہو

پہلے بند میں ترائی کو دیکھ کر امام کا آہِ سرد کھینچنا اور بھائی کو دیکھ کر ہاتھوں سے اپنا دل پکڑ لینا ظاہر کرتا ہے کہ انہیں اپنے بھائی کی جائے شہادت کا پہلے سے علم ہے۔

دوسرے بند میں ساحل پر خیمے نصب کرنا جنابِ زینب کی نظر میں خطرے سے خالی نہیں ہے۔ انہیں اندیشہ ہے کہ ہمیں یہاں سے کہیں اور جانے پر مجبور کیا جائے گا۔ اسی لیے وہ لبِ دریا خیمے نصب کیے جانے کے حق میں نہیں ہیں۔ دوسری طرف امام حسین کی طرح وہ بھی جانتی ہیں کہ دریا دراصل دریا نہیں قتل گاہ ہے۔ امام حسین اور جنابِ زینب دونوں کو اس دشتِ بلا میں رونما ہونے والے سانحات کی خبر ہے۔ امام حسین نے سب کچھ علمِ امامت سے جانا ہے اور جنابِ زینب نے اپنے وجدان سے۔

امام اور جنابِ زینب آئندہ کے المناک نتائج کی وجہ سے جس زمین سے بیزار و بدظن ہیں، ان کے انصار و اعزا کو وہی زمین پسند ہے۔ ان کے لیے خیمے نصب کرنے کی عمدہ اور مناسب جگہ یہی ترائی ہے۔ ترائی کے ساتھ دریا کی خوش روانی اور خوش نمائی بھی سب کو بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دریا کی انہیں خصوصیتوں کی بنا پر ان کی نگاہ سب سے پہلے اسی پر ٹھہری ہے اور اپنے ٹھہرنے کا مقام ان سب نے اسی کو ٹھہرایا ہے۔ اور چونکہ دشمن کی فوج بھی اسی زمین کی مدعی ہے اس لیے دریا دونوں کے درمیان نزاع کا باعث بن گیا ہے۔

انیس نے اس ہنگامہ خیز روداد کو بہت سے بندوں میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے لیکن یہاں صرف وہ منظر ملاحظہ کیجیے جس میں اس تنازعے نے وقار کا مسئلہ بن کر خطرناک صورت اختیار کر لی ہے۔ موقع یہ ہے کہ شامی لشکر نے حسینی قافلے کو خیمے نصب کرنے سے منع کر دیا ہے، جس پر جنابِ عباس طیش میں آگئے ہیں اور انصار و اعزا بپھرے ہوئے ہیں:

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر ہے آج سب کو داخلۂ شمر کی خبر
سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نر تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

دیکھیں ہٹا تو دو نہیں ہٹنے کے یاں سے ہم برپا کریں گے اب تو یہیں خیمۂ حرم
گرواں بہت ہے فوج ہے تو ہم بھی نہیں ہیں کم آلِ نبی بڑھا کے ہٹاتے نہیں قدم
ہم اور خوفِ جاں سے لڑائی کو چھوڑ دیں
دیکھا نہیں کہ شیر ترائی کو چھوڑ دیں

تم کون ہو، حسین ہیں مختار خشک و تر ان کے سوا ہے کون شہنشاہِ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا، بڑھو گے اگر ادھر شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائیں میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

الٹی جناب قاسم ذی شان نے آستیں قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبر حسیں
بولے پکڑ کے نیچے زینب کے مہ جبیں شیروں سے کیا ترائی کو لیں گے یہ اہل کیں

کہیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

جنابِ فضہ محمل سے منھ نکالے ہوئے اس ہنگامے کو دیکھ رہی ہیں:

محمل سے منھ نکال کے فضہ نے یہ کہا بلوہ کنارِ نہر ہے اے بنتِ مرتضا
نیزے بڑھا بڑھا کے ہٹاتے ہیں اشقیا قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباسِ باوفا

کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

اس کے بعد جنابِ عباس کو منانے کا یہ منظر ہے:

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا
اب رکھ بھی دو یہ تیغ و سپر تم پہ میں فدا دریا کو تم تو لے چکے اے میرے مہ لقا

وہ شیر جو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں

دریا کے تنازعے کا یہ منظر نامہ انیسؔ نے مکالموں کے مختلف لہجوں کے ذریعے مرتب کیا ہے۔ ان لہجوں کو متعلقہ بندوں کے ان مصرعوں میں بنتا ہوا دیکھیے:

دیکھیں ہٹا تو دو نہیں ہٹنے کے یاں سے ہم
شیروں کا یاں عمل ہے تمھیں کیا نہیں خبر
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

ان مکالموں میں آپ نے جنابِ عباس کے تیور دیکھے۔ اب یہ بھی دیکھیے کہ ان تیوروں کو ظاہر کرنے کے لیے انیس نے جن لہجوں کا تعین کیا ہے، ان میں کن کن لفظوں کی کارفرمائی ہے۔ پہلے مصرعے میں دیکھیں اور نہیں کے لفظ لہجے کا تعین کر رہے ہیں۔ دیکھیں میں حوصلہ نکال لینے کی دعوت ہے اور نہیں میں قطعی اور حتمی انکار۔

دوسرے مصرعے میں بھی لفظ نہیں سے مکالمے میں زور پیدا ہوا ہے۔ اس لفظ کی مخصوص قرأت سے مخاطب کی صفت، حیثیت اور مرتبے کا ظاہر کرنا مقصود ہے اور یہ بھی بتانا مقصود ہے کہ ہم اس مقام کو چھوڑنے والے نہیں ہیں۔ اسی طرح تیسرے مصرعے کے لفظ 'بس' میں جو گرج موجود ہے اسے دور تک سنا جا سکتا ہے اور اسی لفظ کی دھمک سے دشمن کا دل دہل جاتا ہے۔

اور اب عون و محمد، جنابِ فضہ اور امام حسین کی زبانوں سے ادا ہونے والے ان مکالموں میں انیس کی لہجہ سازی کے ہنر دیکھیے:

کہیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا یہ کیا

پہلے مکالمے میں جن لفظوں سے لہجے کا تعین ہو رہا ہے وہ ہے کہیے، ہم اور دیکھ بھال لیں۔ کہیے کا لفظ بتا رہا ہے کہ ان سے نمٹنا آپ کا نہیں ہمارا کام ہے۔ ہم پر زور دینے سے یہ تاثر اور واضح ہو جاتا ہے اور دیکھ بھال لیں کا فقرہ ظاہر کرتا ہے کہ عون و محمد کی نظر میں وہ نیزہ باز کتنے غیر اہم ہیں جن کی نیزہ بازی کا شہرہ دور دور تک ہے۔

شجاعت اور خلافِ مزاج باتوں پر اپنے غصے کو نہ روک پانا جنابِ عباس کی شخصیت کے لوازم ہیں۔ ان لوازم کی روشنی میں جنابِ فضہ کے مکالمے میں لفظ ٹوک کا استعمال دیکھیے۔ کسی اور شاعر کا ذہن صورتحال کے اعتبار سے لفظ ٹوک کے بجائے روک کی طرف جاتا کیونکہ خیمے نصب ہونا شروع ہو چکے ہیں۔ لیکن جنابِ عباس کے مزاج آشنا جانتے ہیں کہ انہیں روکنا تو کیا ٹوکنا بھی غضب ہے۔ اس لیے صورتحال کی عکاسی کے لیے یہاں اس سے بہتر لفظ کوئی اور نہیں ہو سکتا۔

اور آخری مکالمے میں یہ کیا یہ کیا، فقرہ ظاہر کر رہا ہے کہ ٹوک دینے پر جنابِ عباس آپے سے باہر ہیں اور روکے سے نہیں رک رہے ہیں۔ لیکن امام حسین جانتے ہیں کہ

غصے میں بھرے ہوئے اپنے بھائی کو قابو میں کس طرح کیا جاسکتا ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے بند
کے بقیہ مکالموں کا لہجہ دیکھیے۔ اس نے موقع کی مناسبت سے امام حسین کی زبانی جناب
عباس کے لیے کس کس طرح سے کیا کیا کہلوایا ہے۔ امام حسین مشفقانہ اور مربیانہ انداز میں
دنیا میں جنابِ عباس کے دبدبے اور ترائی پر ان کے تصرف کا اعتراف کررہے ہیں۔ اس
وقت یہی لہجے اور یہی تخاطب غیظ میں آئے ہوئے ان کے بھائی کو رام کرسکتا ہے۔

اس طرح شروع میں دریا کے متنازعہ بن جانے سے ہمیں کربلا میں دریا کی
اہمیت اور مرکزیت کا احساس ہوجاتا ہے۔

طویل سفر طے کرکے امام حسین جس میدان میں آئے ہیں، وہاں کی شدید گرمی کا
حال انیس نے بار بار بیان کیا ہے اور عناصر پر اس گرمی کا اثر بھی خوب دکھایا ہے۔ انہیں
عناصر میں پانی بھی ہے۔ ذیل کے بندوں میں دیکھیے کہ دوسرے جارح عناصر کے ساتھ
ساتھ پانی بھی کس جارحیت (hostility) کا مظاہرہ کررہا ہے:

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں   انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں   تہہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب وتب   کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب   خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

دونوں منظر ناموں میں انیس نے دریا کا جارحانہ پیکر تخلیق کیا ہے جس میں گرمی کا عالم اپنی
انتہا پر ہے اور گرمی کے اسی عالم میں پانی کی ضرورت کا احساس بھی بڑھتا جارہا ہے اور پھر وہ
لمحہ آتا ہے جب امام پر پانی بند کرنے کا اعلان کردیا جاتا ہے۔ اسی عالم میں تین دن گزر

جاتے ہیں، پھر صبحِ عاشور نمودار ہوتی ہے۔ اور اس صبح دریا پر جو کیفیات گزر رہی ہے اسے
اس بند میں ملاحظہ کیجیے:

تھا بس کہ روزِ قتلِ شہِ آسماں جناب   نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہرِ علقمہ بھی خجالت سے آب آب   روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب
پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

امام کے لشکر کی تشنگی پر دریا کے احساسِ الم کا اس سے بہتر پیکر نہیں بن سکتا۔ سطحِ
آب پر حبابوں کا اٹھنا اور پھوٹ جانا اور کنارے سے آ آ کر موجوں کا ٹکرانا دریا کا معمول
ہے۔ لیکن دریا کے اسی معمول کو انیس نے معلول میں بدل دیا ہے۔ اس معلول یعنی حبابوں
کے پھوٹنے (پھوٹ پھوٹ کر رونے) اور موجوں سے ساحل کے سر پٹکنے کی علت یہ ہے کہ
سپاہِ خدا تین رات کی پیاسی ہے۔

صبحِ عاشور کے نمودار ہوتے ہی کربلا کے میدان میں جنگ شروع ہوگئی ہے۔
ایک طرف امام کے جاں نثار میدان میں لڑتے ہوئے شہید ہورہے ہیں اور دوسری طرف
بچے پیاس سے بے حال ہورہے ہیں۔ پیاس کی شدت اور پانی کی طلب حسینی لشکر کے علم دار
کو مجبور کرتی ہے کہ وہ نہر پر جائیں اور وہاں سے پانی بھر کر لائیں۔ چنانچہ وہ اجازت طلب
کرتے ہیں اور دریا پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس محل پر انیس نے دریا کو طرح طرح سے عمل کرتے
ہوئے دکھایا ہے۔ یہ دریا جنابِ عباس کی قدم بوسی کو بے چین ہے۔ گرداب کی خواہش ہے
کہ پہلے وہ ان کا طواف کرے۔ صدف نذر کے لیے ہتھیلی پر گوہر لیے ہے۔ مچھلیاں پئے
آداب نکلی پڑ رہی ہیں، انہیں دریا میں جنابِ عباس نہیں کوئی چاند اترا ہوا دکھائی دے
رہا ہے۔ وہ ان کے علم کو چومنے کے لیے اچھل رہی ہیں اور ان کے دامانِ علم سے اپنا منہ مل
رہی ہیں۔ دریا کا سارا پانی جنابِ عباس کے چہرے کے نور سے روشن ہوگیا ہے۔

بہت سے بندوں میں بیان کیے ہوئے دریا کے استقبال کے ان بہت سے منظروں میں سے چند منظر آپ بھی دیکھیے:

ہر موج زیارت کے لیے ہوگئی بیتاب　　میں پہلے پھروں گرد یہ تھی خواہش گرداب
تھا مچھلیوں میں شور کہ نکلو پئے آداب　　آتا ہے ادھر بحرِ شرف کا درِ نایاب
آمد جو سنی تھی خلفِ شاہِ نجف کی
گوہر تھے پئے نذر ہتھیلی پہ صدف کی

جلوے جو نہر میں علم سبز نے دکھائے　　اک شور تھا کہ خضر علیہ السلام آئے
پانی میں جب کہ شرم سے خورشید ڈوب جائے　　پھر آنکھ میں حباب کی کیا آسماں سمائے
ہر سنگ ریزہ نور سے درِ خوش آب تھا
لہریں جو تھیں کرن تو بھنور آفتاب تھا

دریا خجل تھا سبز پھریرے میں تھی وہ لہر　　سبزہ بھی اس کے عشق میں کھائے ہوئے تھا زہر
دامن ہے بادبانِ جہاز امام دہر　　موجیں دکھا رہی ہیں بہشت بریں کی نہر
پنجے کا نور سبز پھریرے کے ساتھ ہے
طوبیٰ کی شاخِ سبز پہ مریم کا ہاتھ ہے

جنابِ عباس کی آمد پر دریا کے جذبۂ پذیرائی اور اظہارِ مسرت کے ان مرقعوں میں ہم جنابِ عباس کے شان وشکوہ اور جلال و جمال کی ایسی تصویر دیکھتے ہیں جو حیرانی اور شادمانی کے عالم میں ہمیں دیر تک محو رکھتی ہے۔

اس کے آگے انیس نے شدید پیاس کے باوجود جنابِ عباس کے پانی نہ پینے اور بھری ہوئی مشک کے ساتھ دشمنوں میں ان کے گھر جانے کا منظر پیش کیا ہے۔ اس منظر میں

وہ دریا جوان کی آمد پر خوش نظر آ رہا تھا، غصے سے بھرا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔

دریا سے یہ فرما کے بہادر نے بھری مشک　　بالیدہ ہوئی دیکھ کے پانی کی تری مشک
تسمے سے دہن باندھ کے بھرنے پہ دھری مشک　　غل پڑ گیا دیکھو لیے جاتا ہے جری مشک
دیکھا جو مہیائے ستم بے ادبوں کو
دریا بھی لگا کاٹنے غصے سے لبوں کو

دریا کے ایک اور رخ کو دیکھنے کے لیے اب ان منظروں کو دیکھیے:

گیتی ہلا دی نعرۂ ضرغام دہر نے　　گھیرا ہر اک کو حضرت باری کے قہر نے
مانگی پناہ چھوڑ کے ساحل کو بحر نے　　گرداب کو سپر کیا سینے پہ نہر نے
گھر امن کا جو بحر میں نایاب ہوگیا
کانپیں یہ مچھلیاں کہ جگر آب ہوگیا

دل ہل گئے سپاہ کے سنتے ہی یہ خبر　　کانپے مثالِ بید جوانانِ پر جگر
ہل چل میں اس طرف کے پرے ہوگئے ادھر　　ساحل سے ہٹ کے نہر پکاری کہ الحذر
پیچھے ہٹیں صفیں یہ تلاطم عیاں ہوا
دریا جو باڑھ پر تھا وہ الٹا رواں ہوا

ان منظر ناموں میں دریا کو امام حسین اور ان کے انصار و اعزا کی جنگ سے متاثر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے بیانوں کی طرح انیس نے یہ بیان بھی کئی بندوں میں بیان کیا ہے۔ یہاں موقع نہیں ہے کہ وہ تمام بند نقل کیے جائیں لیکن منتخب بندوں کے ان متعلقہ مصرعوں کو ضرور ملاحظہ کیجیے جن سے جنگ کی نوعیت اور اس کی شدت کا اندازہ ہو جاتا ہے:

گرداب کو سپر کیا سینے پہ نہر نے
ساحل سے ہٹ کے نہر پکاری کہ الحذر
ریتی پہ مچھلیاں تھیں سمندر فرات میں
ساحل سے ادھر مردمِ آبی نکل آئے

مانندِ موج مچھلیوں میں اضطراب تھا
دریا سے اٹھا شور کہ طوفان ہے طوفاں
بولے نہنگ خوب نہیں یہ اگر مگر
ہر موج کو بھولی ہوئی تھی اپنی روانی

ان متحرک منظروں میں گرداب، موجیں، مچھلیاں، نہنگ سب جنگ کا اثر قبول کر رہے ہیں اور ذیل کے بند میں انیس نے سب کو ایک ساتھ متاثر ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔

ڈر سے ہوا فراق کی موجوں کو اضطراب   اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب
پانی سے مچھلیوں کو ابھرنے کی تھی نہ تاب   وحشت سے سب نہنگ چھپے جا کے زیرِ آب
اک شور تھا بجائے خدا اس کی کاٹ سے
طوفاں اٹھا ہے تیغِ حسینی کے گھاٹ سے

بند کے سماعی اور بصری پیکروں میں ہم ایک زبردست جنگ کا منظر دیکھ رہے ہیں اور یہ جنگ ہمیں اصل میدان سے کہیں زیادہ دریا کے اس پردے پر ہوتی ہوئی نظر آ رہی ہے جہاں اس کی تصویریں بن رہی ہیں۔ ان تصویروں میں تلوار کی کاٹ، جنگ کی تیزی، حملے کی سرعت، ہاتھوں کی قوت، فوجوں کی بھگدڑ غرضیکہ ایک ہولناک جنگ کا منظر نظر آنے لگتا ہے اور یہ بھی نظر آنے لگتا ہے کہ اس جنگ میں کون بھاری ہے کون فراری۔ اور یہ سب ہمیں جنگ کے ان اثرات کی وجہ سے نظر آ رہا ہے جو دریا اور اس کے متعلقات پر مرتب ہو رہے ہیں۔

پردۂ دریا پر جنگ کا یہ ہولناک منظر دیکھنے کے بعد اب دریا کو ایک اور عالم میں دیکھیے:

گرداب سے اک حلقۂ ماتم تھا نمودار   پانی کے لیے لہر ہر اک بن گئی تلوار
سب مچھلیاں ابھری ہوئی یہ کہتی تھیں ہر بار   لو ڈوبتا ہے خوں میں علی کا دُرِ شہوار

دو چار قدم بھی نہ بڑھے تھے لبِ جو سے
پھر تیروں کا مینہ پڑنے لگا فوجِ عدو سے

وہ دریا جواب تک امام اور ان کے متعلقین کی جنگ سے حیران اور لرزاں تھا، اچانک سوگ میں ڈوبا ہوا نظر آنے لگتا ہے۔ دریا کی سوگواری کو اگرچہ پورے بند میں دکھایا گیا ہے لیکن اس کی انتہائی حالت کو انیس نے بند کے پہلے ہی مصرعے میں دکھا دیا ہے:

گرداب سے اک حلقۂ ماتم تھا نمودار

اس مصرع کو سنتے ہی ہم علی کے دُرِ شہوار یعنی حضرت عباس کو خون میں ڈوبا ہوا دیکھنے لگتے ہیں۔

اسی کے بعد ایک اور اندوہناک منظر دیکھیے۔ دریا کے جگر کو چاک چاک کر دینے والا یہ منظر دریا کے لیے زمین کربلا کا آخری منظر ہے۔ اس کے بعد دریا کو کربلا کے منظر نامے سے معدوم ہو جانا ہے۔ منظر یہ ہے:

ٹکراتے تھے جب کوہ تو اڑتے تھے شرارے   چلتے تھے درختوں پہ غم و درد کے آرے
جو کھیت لہکتے تھے وہ مرجھائے تھے سارے   اور لوٹتی تھیں مچھلیاں دریا کے کنارے
دانے کا نہ تھا ہوش پرندوں کو جہاں میں
چوپائے نہ منھ ڈالتے تھے آبِ رواں میں

ہر شے سے عیاں تھا غمِ سبطِ شہِ لولاک   سر زانوئے غم پر تھے جھکائے ہوئے افلاک
دریا کا بھی موجوں سے سراسر تھا جگر چاک   اللہ رے ماتم کہ اڑاتی تھی زمیں خاک
آوارہ پرندے تھے مکاں خالی پڑے تھے
چوپائے چراگاہ سے منھ پھیرے کھڑے تھے

یہ امام حسین کی شہادت کے بعد کا منظر ہے۔ کائنات کی ہر شے ان کی شہادت کا

اثر قبول کر رہی ہے۔ انہیں میں دریا بھی شامل ہے۔ لیکن دوسرے عناصر کے مقابلے میں دریا کو دہرا ملال ہے۔ امام کی شہادت کے غم کے ساتھ ساتھ اسے اس بات کا بھی قلق ہے کہ وہ امام کی پیاس نہیں بجھا سکا اور انہیں پیاسا شہید ہو جانے دیا۔ مچھلیاں اسی پچھتاوے اور قلق میں دریا کے کنارے لوٹ رہی ہیں لیکن وہ پانی کے اندر نہیں پانی سے باہر یعنی دریا سے دور رہ کر اپنے غم کا اظہار کر رہی ہیں کیونکہ یہ اظہارِ غم امام کی تشنگی پر ہے اور موجوں نے بھی دریا کے جگر کو اسی قلق میں چاک چاک کر دیا ہے کہ وہ امام کے ہونٹوں تک پہنچنے میں ناکام رہے۔ اسی لیے اس منظر نامے میں دوسرے عناصر کے مقابل دریا زیادہ محزون وملول نظر آتا ہے۔

اب تک آپ نے کربلا کے خاص خاص مرحلوں میں دریا کے الگ الگ رنگ دیکھے ان مرحلوں میں صرف ایک موقع ایسا آیا ہے جب دریا غصہ میں بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ دریا کا یہ غصہ جناب عباس کے دشمنوں پر ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ امام حسین کے ایک دشمن پر دریا کا غضب کس طرح نازل ہوا ہے۔ یہ وہ دشمن ہے جس نے امام حسین کی پیاس پر طعنہ زنی کی تھی اور امام نے اسے بد دعا دی تھی۔ پیاس سے بے حال یہ شخص پانی کی طلب میں دریا کی طرف بڑھ رہا ہے اور دریا اسے اپنے تھپیڑوں سے پامال کیے دے رہا ہے۔ دریا کی سفاکی اور جارحیت کا یہ رخ ان منظروں میں دیکھیے:

تھے پیاس کی گرمی سے زبس جان کے لالے　　ساحل پہ گرا جا کے زباں منھ سے نکالے
عبرت سے کھڑے کانپتے تھے دیکھنے والے　　جب پانی پیا حلق میں سو پڑ گئے چھالے
ہر موج کا خم اس کے لیے ناگ ہوا تھا
پانی کا بھی اس وقت مزاج آگ ہوا تھا

آنکھوں کو نکالے تھے جیالوں کا یہ تھا حال　　موجوں کے طمانچوں سے ہوا جاتا تھا منھ لال

دریا سے بڑھ بڑھ کے کیے دیتا تھا پامال　　مچھلی سا تڑپتا تھا کنارے وہ بد افعال
جھکتا تھا جو پینے کو تو ہٹ جاتا تھا پانی
بڑھتا تھا وہ سفاک تو گھٹ جاتا تھا پانی

واں بھی نہ بجھی پیاس گرا نہر میں بے پیر　　دریا میں ہوا شور یہ ہے دشمن شبیر
گرداب بنا طوق تو موجیں ہوئی زنجیر　　ناگاہ وہیں آ کے ہوئی موت گلوگیر
قطرہ بھی نہ اک حلق جفا کار میں پہنچا
پانی میں لعیں غرق ہوا نار میں پہنچا

تشنگی کے مارے ہوئے سپاہی کے لیے دریا کا جارحانہ رخ پہلے ہی بند میں ظاہر ہو گیا ہے۔ دریا کے بدلے ہوئے مزاج سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ سپاہی سے بھیانک انتقام لینے والا ہے۔ دوسرے بند میں دریا کی غضبناکی اپنی انتہا پر ہے۔ اس بند کی بیت میں دریا کے جارحیت نے سپاہی کو جس حالت میں پہنچا دیا ہے اس سے ہمیں اس کے عبرتناک انجام کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ پانی پینے کے لیے سپاہی کے لپکنے اور پانی سے محروم رکھنے کے لیے پانی کے ہٹنے اور گھٹنے کے عمل میں دریا کی بے رحمی اور شقاوت بڑھتی جا رہی ہے۔ گویا دریا سپاہی کو تڑپا تڑپا کر مارنا چاہتا ہے اور آخری بند میں سپاہی واقعی تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے۔ دریا کی بے رحمی کا یہ مرقع سہل اور سادہ لفظوں سے تیار کیا گیا ہے۔ تینوں بندوں میں صرف دو اضافتیں استعمال ہوئی ہیں۔ جارحیت اور سفاکی کا تاثر انیس نے لفظوں کے انتخاب اور ان کے دروبست سے پیدا کیا ہے۔ یہی انیس کی خلاقی ہے۔

گفتگو کے آخری مرحلے تک پہنچنے سے قبل ہم آپ کو بتا دیں کہ دریا کے منظر اردو شاعری میں اور جگہ بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں لیکن انیس کے یہاں دریا اور اس کے متعلقات کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں ان سے اردو شاعری کا دامن خالی ہے۔

اس گفتگو میں آپ نے دیکھا کہ انیس کے مرثیوں میں دریا بہت پہلے سے دکھائی دینے لگتا ہے۔ اپنی صورتوں اور حالتوں کو بدلتا ہوا اور دوسری صورتوں اور حالتوں پر اثر انداز ہوتا ہوا یہ دریا بار بار ہماری آنکھوں کے سامنے آتا ہے اور امام حسینؑ کے آغاز سفر سے لے کر میدان کربلا کے آخری منظر تک ہم اسے طرح طرح سے دیکھتے ہیں۔ یہ ہماری نگاہ میں اس حد تک سما جاتا ہے کہ پوری کربلا ہمیں اسی کے سینے پر رقم ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ امام حسینؑ کے علم اور جناب زینب کے وجدان میں بہت پہلے سے موجود اس دریا کے بہت سے رنگ ہیں لیکن ہم اسی رنگ کو سب سے زیادہ نمایاں ہوتا ہوا دیکھتے ہیں جسے مرد مسافر نے معرکہ شروع ہونے سے پہلے ہی اس طرح دکھا دیا تھا:

بجھتی نہیں واں پیاس کسی تشنہ گلو کی
بو آتی ہے اس نہر کے پانی میں لہو کی

صغرا مہدی

صالحہ عابد حسین کی انیس شناسی

ویسے تو اردو شاعری کے تذکروں میں مرثیوں کی صنف کا ذکر ملتا ہے اور اس کا شمار ادبی اصناف میں ابتدا سے ہی کیا جاتا رہا ہے مگر مرثیہ نگاری اور خاص طور سے انیسؔ کی مرثیہ نگاری کی اہمیت اور انفرادیت کی طرف مولانا شبلی نے ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' لکھ کر لوگوں کو متوجہ کیا۔ اگر وہ اپنی اس کتاب کا عنوان ''موازنۂ انیس و دبیر'' نہ رکھتے بلکہ اس کا عنوان ''اردو مرثیہ اور انیسؔ کی مرثیہ نگاری'' ہوتا تو ان پر اتنی لے دے بھی نہ ہوتی۔ مگر اس سے بھی فائدہ ہوا کہ ایک تقابلی مطالعہ کی خشت اول رکھی گئی اور دوسرے مرزا دبیرؔ کی مرثیہ نگاری کی طرف بھی لوگ متوجہ ہوئے اور ان کی مرثیہ نگاری کی خوبیوں کو اجاگر کیا گیا۔ اس کے بعد میری ناچیز رائے اور محدود علم میں مسعود حسین رضوی نے کلام انیسؔ کی خوبیوں اور مختلف پہلوؤں سے ان کی ادبی خوبیوں سے لوگوں کو روشناس کیا۔ بقول بشیر حسین زیدی ''مرحوم انیسیات کے ممتاز ترین ماہر اور دراصل انیسؔ صدی کی تحریک کے روح رواں تھے۔'' انیسؔ صدی منائی گئی، جگہ جگہ سیمینار ہوئے کتابیں لکھی گئیں ان کے مرثیہ، سلام اور رباعیات

مرتب ہوئیں، ٹکٹ جاری ہوا۔

صالحہ عابد حسین بنیادی طور پر فکشن رائٹر تھیں مگر انہوں نے اور بھی بہت ادبی کام کیے۔ ترجمے بچّوں کا ادب، مضامین، کتابوں کی ترتیب کا کام کیا ہے۔ انیس کے بارے میں وہ لکھتی ہیں۔ ''مجھے اردو ادب سے جو گہری محبت اور اس کی خدمت کی لگن ہے اس میں کلام انیس کا فیض شامل ہے۔

ہم دیکھتے ہیں وہ برابر انیس پر لکھتی رہی ہیں۔ متعدد مضامین، تقریریں۔ انہوں نے انیس صدی کے موقعہ پر ایک کتاب ایڈٹ کی جو گیان پیٹھ نے ''کرونا اور درد کے دھنی مہاکوی انیس'' کے نام سے شایع کی۔ انیس کے مرثیوں اور انیس کے تعارف کے علاوہ انیس کے مرثیوں کا انتخاب بھی کیا۔ اس کے علاوہ مکتبہ جامعہ نے اسی موقعہ پر ان کے انیس پر کچھ مضامین ہیں جن کا عنوان ہے ''انیس سے تعارف'' جو انہوں نے مسعود حسین رضوی کے نام معنون کی اس اعتراف کے ساتھ انہوں نے انیس پر جو لکھا اس میں موصوف کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی شامل رہی۔

اس سے پہلے ایک کتاب ''خواتین کربلا کلام انیس کے آئینہ میں'' لکھ چکی تھیں۔

میری ناچیز رائے میں ان کا یہ کام اتنا تو ہے کہ ان کا نام انیس پر کام کرنے والوں میں شامل کیا جا سکے۔

ان کے کئی مضامین غیر مطبوعہ بھی ہیں یعنی کسی کتاب کی شکل میں شایع نہیں ہوئے ہیں۔ مثلاً ''کلام انیس میں عورت کا تصور'' ''کلام انیس میں حضرت زینب کا کردار''، ''کلام انیس میں حضرت زین العابدین کا کردار'' وغیرہ۔

''انیس سے تعارف'' کتاب ۱۰۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ان کے پانچ مضامین ہیں۔

۱۔ مرثیہ اور انیس

۲۔ کلام انیس میں ہندوستانی تہذیب

۳۔ کلام انیس میں خاندانی جھلکیاں

۴۔ انیس کی منظر نگاری

۵۔ کلام انیس اخلاقی قدریں

ان سب مضامین میں انہوں نے ان موضوعات پر انیس کی شاعری کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ مرثیہ اور انیس میں لکھتی ہیں ''انہوں نے اردو کے خزانے کو بے شمار گراں مایہ جواہر سے مالا مال کیا ہے، حسین لفظوں کا وسیع ذخیرہ حسن بیان، اور حسن ادا کی فسوں سازی، کردار نگاری، جذبات کی گہری عکاسی، درد و اثر کلام انیس کی خصوصیات ہیں۔

''کلام انیس میں ہندوستانی تہذیب'' یہ موضوع بہت زیر بحث رہا ہے۔ انیس پر اس اعتراض کے کہ انہوں نے سرزمین عرب میں ہندوستانی مناظر دکھائے ہیں اور عرب کے لوگوں کو ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں رکھا ہے۔ لوگوں نے الگ الگ جواب دیے ہیں۔ صالحہ عابد حسین کہتی ہیں ''صرف مذہبی عقیدت کرداروں کو محبوب نہیں بناتی۔ ان بیٹوں کے ساتھ اتنے گہرے لگاؤ کی تہہ میں ایک جذبہ، ایک احساس، ایک اپنائیت ہے اور وہ ہے اس تہذیب، کلچر، رہن سہن، سوچنے، باتیں کرنے محبت کرنے کا انداز جو سو سال سے پہلے ہندوستانی تہذیب کی جان سمجھا جاتا تھا اور ابھی تک اس کے دلکش نمونے ان گھرانوں اور خاندانوں میں ملتے ہیں۔۔۔ اس تہذیب کو انیس نے بڑی خوبی اور حسن سے سمویا ہے۔''

''کلام انیس اور اخلاقی قدریں'' میں عبدالقادری سروری کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کہ اردو میں میر درد کی شاعری کے علاوہ کسی اور شاعر کی شاعری کو پوری طرح اخلاقی شاعری نہیں کہا جا سکتا ہے۔

صالحہ عابد حسین لکھتی ہیں ''انیسؔ کی رباعیوں، سلاموں اور مرثیوں کے بندوں میں بلاواسطہ اخلاقی تعلیم ملتی ہے مگر یہ وعظ و پند کے پشتارے نہیں شعری لڑیوں میں سڈول حسین موتی ہوتے ہیں۔ انہوں نے مرثیے میں اخلاقی قدروں کو جس طرح ابھارا ہے انکا جواب اردو شاعری میں تو کیا بقول حالی فارسی اور عربی میں بھی ملنا محال ہے۔'' پھر مسعود حسن رضوی کا حوالہ دیتی ہیں ''اخلاقی شاعری کے لحاظ سے انیسؔ کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے، ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی لہر دوڑی ہوئی ہے، جن اخلاقِ فاضلہ کی تعلیم انیسؔ کے مرثیوں میں ہوتی ہے وہ اخلاقی نصائح کی کسی کتاب یا وعظ و پند کے ذریعے ممکن نہیں'' [۷]

میر انیسؔ کی رباعیوں میں سلاموں اور مرثیوں کے اشعار سے وہ مثالیں دیتی ہیں۔

تِلی کی طرح نظر سے مستور ہے تو
آنکھیں جسے ڈھونڈھتی ہیں وہ نور ہے تو
نزدیک رگِ جاں سے اور اس پر یہ بُعد
اللہ اللہ کس قدر دور ہے تو
ہمیں تو دیتا ہے خالق بغیر منّتِ خلق
وہی سوال کریں جو خدا نہیں رکھتے

--

کبھی بُرا نہیں جانا کسی کو اپنے سوا
ایک ذرّے کو ہم آفتاب سمجھے ہیں

--

دنیا کو ہیچ و پوچ سراپا سمجھتے تھے
دریا دلی سے بحر کو قطرہ سمجھتے تھے

دنیا بھی عجب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں ۔۔۔ یہ گل ہے وہ گل بوئے محبت نہیں جس میں
وہ دوست ہے یہ دوست مرّوت نہیں جس میں ۔۔۔ وہ شہد ہے یہ شہد یہ حلاوت نہیں جس میں

بے درد و الم شامِ غریباں نہیں گزری
دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گزری

--

عالم میں جو تھے فیض کے وہ دریا وہ کہاں ہیں ۔۔۔ جو نور خدا سے ہوئے پیدا وہ کہاں ہیں
ہم سب اسے جو تھے افضل و اعلیٰ وہ کہاں ہیں ۔۔۔ پیدا ہوئی جن کے لیے دنیا وہ کہاں ہیں
جو زندہ ہے وہ موت کی تکلیف سہے گا
جب احمدِ مرسل نہ رہے کون رہے گا

--

جو معرضِ فنا میں ہیں کیا ان کا آسرا ۔۔۔ میں ہوں تو کیا ہوں مالکِ مختار ہے خدا
اٹھ جائیں بھائی بھانجے یا ہوں پسر جدا ۔۔۔ صابر اسی سے صبر میں کرتے ہیں التجا
وہ قید میں نہ گھر کی تباہی میں روتے ہیں
روتے ہیں گر تو خوفِ الٰہی میں روتے ہیں

--

صالحہ عابد حسین کا اہم کام یہ ہے کہ انہوں نے انیسؔ کے مرثیوں کا انتخاب (دو جلدوں میں) کیا۔ اس کی فرہنگ تیار کی جبکہ وہ کوئی محقق تھیں نہ نقاد جس کا اعتراف انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

''اس کا اعتراف کرتی ہوں کہ انیسؔ کے کلام کے انتخاب کا پورا حق ادا کرنا میرے بس کی بات نہیں تھی... شاید میرے نام قرعۂ فال نکلنے کی ایک یہ وجہ ہو.. کہ بڑے بڑے ادیبوں نقادوں سے امید نہ تھی کہ وہ سب کام چھوڑ کر اس میں لگ جائیں گے۔''

اس کام میں ان کو جو مشکلات پیش آئیں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میں نے دو باتوں کا خاص طور سے خیال رکھا ہے کہ اوّل تو

واقعۂ کربلا کے جتنے اہم کردار ہیں ان سب کے حال کے مرثیے ترتیب وار آجائیں... دوسری یہ کوشش کی گئی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو انیسؔ کے بہترین اور نمائندہ مرثیے انتخاب میں آجائیں''۲۲

اور وہ اپنی اس کوشش میں کافی حد تک کامیاب ہوئی ہیں۔ مراثی انیس کی دوسری جلد میں وہ مراثی ہیں جن کا تعلق امام حسین کی شہادت کے بعد کے واقعات سے ہے۔ جن کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ

''یہ وہ مراثی ہیں جن میں انیسؔ کا کلام اس قدر سہل رواں جیسے سبک روندی دھیرے دھیرے بہہ رہی ہو۔ زبان میں شہد سے بڑھ کر حلاوت ہے خیالات میں گہرائی ہے اور درد کی اتھاہ کیفیت کہ پڑھنے اور سننے والے مبہوت رہ جاتے ہیں۔''۲۳

اس عبارت میں گو محققانہ شان ہے نہ تنقید کی زبان مگر انیسؔ شناسی ضرور ہے۔

میری ناچیز رائے میں صالحہ عابد حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے انیسؔ کے مرثیوں میں خواتین کرداروں کو اپنے مضامین میں ابھارا ہے اور اس موضوع پر ان کی کتاب ''خواتین کربلا کلام انیسؔ کے آئینہ میں'' اہمیت کی حامل ہے۔ جس طرح پریم چند کے یہاں شروع سے آخر تک ان کے ناول اور افسانوں میں عورت کی صنعتی خصوصیات کو ابھارا گیا ہے۔ اس کے کردار میں بلندی دکھائی ہے اسی طرح انیسؔ نے بھی اپنے مرثیوں میں نہ صرف خاندان رسول کی خواتین بلکہ واقعہ کربلا سے متعلق عام خواتین کے کرداروں کی عکاسی اس طرح کی ہے عورت کا ایک بلند مقام نظر آتا ہے۔ جہاں تک کہ مخالف فوج اور ان لوگوں کی خواتین کو بھی اس طرح دکھایا ہے کہ وہ اس حق و باطل کی لڑائی میں حق کی طرف ہیں اور یہاں ہمیں عرب کی ان عورتوں کی جھلک نظر آتی ہے جو اسلام کے پہلے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور ان کے کرداروں میں ان مسلمان عورتوں کی تصویر ہے جنہیں اسلام میں سماج

میں نہ صرف مرد کے مساوی بلکہ بعض صورتوں میں مرد سے افضل درجہ عطا کیا ہے۔ انیسؔ نے گو کہ رسم و رواج گفتگو میں ان خواتین کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے بعض صورتوں میں ان کے رویئے بھی ہندوستانی ہیں مگر اصل میں ان عورتوں کی جھلک ہے جن کے بارے میں مولانا حالیؔ نے لکھا ہے کہ ان کی حق گوئی، بہادری علم و فضل کی طرح مردوں سے کم نہیں تھا۔ مردوں کے مقابلے میں وہ بغیر کسی خوف کے سیاست میں بھی حصہ لیتی تھیں بالواسطہ جنگوں میں بھی وہ خلیفۂ وقت پر بھی بے خوفی سے اختلاف رائے کرتی تھیں اور ان کے فیصلوں پر تنقید کرتی تھیں۔

صالحہ عابد حسین نے اپنی کتاب خواتین کربلا کلامِ انیسؔ کے آئینہ میں خواتین کربلا کی ان ہی خوبیوں کو دکھایا ہے۔ اس میں خواتینِ اہل بیت بھی ہیں اور عام عورتیں بھی۔ حضرت عباس کی بیوی کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ عباس جو امام حسین کے جانثار بھائی ہیں اور عرب کے بہادروں میں ان کا شمار ہوتا ہے دشمن کی فوج میں جا ملے ہیں اس پر ان کا ردِ عمل دیکھیے''۔

اس سوچ میں پھرتی تھی سراسیمہ وہ مضطر اس کا بھی ہوش نہ تھا کہ کب گر گئی چادر
رُخ زرد تھا دل کانپتا تھا سینے کے اندر دھڑکا تھا اب کیا کہیں گے آن کے سرور

یہ خوف بالکل فطری بات ہے لاکھ یقین اور بھرسہ ہو مگر انسان کیا کہہ سکتا ہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ عرب کی غیرت مند بیٹی کا یہ جذبہ دیکھیے

یارب نہ سنوں میں کہ جدا ہوگئے عباس
یہ غل ہو کہ بھائی پہ فدا ہوگئے عباس
بھیجوں میں کسے رن میں جو مفصل خبر لائے
شرستم آراء کی نہ امید بر آئے
آپ آئیں یا مشک و علم خوں میں تر آئے
کھل جائے کہ عاشق تھا شہ ہر دوسرا کا

شہرہ ہو جہاں میں میرے والی کی وفا کا

یہ جانتے ہوئے کہ یہ بات جھوٹ ہے مگر غصہ اس پر ہے کہ انہوں نے دشمن سے بات ہی کیوں کی ان دو شعروں کو پڑھیے، رفاقت، محبت، اعتماد اور بھروسے سے شکوہ شکایت کی کتنی داستانیں چھپی ہیں

صدقے گئی کہیو میری جانب سے بہ تکرار کیا قہر ہے تم شمر سے کرتے ہوں کیوں گفتار

وہ تفرقہ انداز ہے مردودِ خدا ہے

شبیرؑ کے دشمن سے علاقہ تمہیں کیا ہے؟

حضرت زینب کے کردار کو سب سے زیادہ انیسؔ نے توجہ دی ہے اور اس کی وجہ بھی ہے کہ شروع سے آخر تک وہ اس واقعہ میں امام حسین کے ہر فیصلے میں شامل ہیں، ہر جگہ وہ ان سے مشورہ کرتے ہیں اور ان کے بعد تو باوجود اس کے امام حسین کے حضرت سید سجاد ساتھ ہیں مگر اس لڑائی کی کمانڈر حضرت زینب ہیں۔

کربلا میں خیام کہاں نصب کیے جائیں اس میں ان سے مشورہ لیا جاتا ہے۔ علم کس کو دیا جائے یہ ان سے پوچھا جاتا ہے، آخر میں جب پوری فوج ختم ہو جاتی ہے تو وہی امام حسین کو کبھی حرم سرا میں تھام کے لاتی ہیں کبھی گھوڑے پر سوار کراتی ہیں اور آخر میں امام حسین ان کو ہی گھر سونپ کر جام شہادت پیتے ہیں۔ پھر جب قید کر کے ان کو شام یزید کے دربار میں لے جانے کے بعد ان کو کربلا سے لے جایا جاتا ہے تو زینب ہی رک رک کر لوگوں کو امام حسین کی شہادت کا مقصد بتاتی ہیں بلکہ یزید کے دربار میں بھی اپنی تقریروں سے اس کو لاجواب کرتی ہیں۔ ان سب واقعات کو انیسؔ بہت خوبی سے مرثیوں میں پیش کیا کہیں ایسے اشعار ہیں جن میں ہندوستانی طرز معاشرت اور یہاں جو خواتین کی سماج میں حیثیت ہے اس کی چھاپ پڑ جاتی ہے مگر زیادہ تر زینب عرب کی بہادر عالم فاضل خاتون نظر آتی ہیں۔ جو حق کی لڑائی میں اپنے بھائی کے شانہ بہ شانہ چل رہی ہے۔ فاطمہ جو علی کی بیٹی ہیں

رسول خدا کی نواسی ہیں کربلا میں داخلے کے بعد عباس امام حسین سے کہتے ہیں:

خیمے کہاں بپا کریں یا شاہِ بحر و بر

تو حسین جواب دیتے ہیں

زیب جہاں کہیں وہیں خیمے کرو بپا
پیچھے ہٹے یہ سنتے ہی عباسِ باوفا
جا کر قریب محملِ زینب یہ دی صدا
زیب جہاں کہیں وہیں خیمے کرو بپا
حاضر ہے جاں نثار امام غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا"

عاشور کے دن امام حسین زینب سے یوں مخاطب ہیں:

اب تم کہو جسے دیں فوج کا علم
فرمایا جب سے اٹھ گئیں زہرائے باکرم
اس دن سے تم کو ماں کی جگہ جانتے ہیں ہم
مالک ہو تم بزرگ کوئی ہو کے خورد ہو
جس کو کہو اسی کو یہ عہدہ سپرد ہو

زینب جواب دیتی ہیں:

شوکت میں قد میں شان میں ہم سر کوئی نہیں
عباسِ نامدار سے بڑھ کر کوئی نہیں

اور جو دلیل دیتی ہیں وہ بھی دیکھیے:

عاشق غلام خادمِ دیرینہ جاں نثار فرزند بھائی زینتِ پہلو وفا شعار
جرار یادگار پدر فخرِ روزگار راحت رساں مطیع و نمودار و نامدار
صفدر ہے شیر دل ہے بہادر ہے نیک ہے
بے مثل سینکڑوں میں ہزاروں میں ایک ہے

عباس آتے ہیں تو امام حسین کہتے ہیں:

جاؤ بہن کے پاس یہ بولا وہ دیں پناہ

اور:

زینب وہیں علم لیے آئیں بہ عزّ و جاہ   بولے نشاں کو لے کے شہ عرش بارگاہ

ان کی خوشی ہے وہ جو رضا پنجتن کی ہے

لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے

اور جب امام حسین کے قتل کے بعد لوگ خیمے لوٹنے آتے ہیں تو زینب کہتی ہیں:

گھر نبی کا ہے یہ بے جا ہے یہاں زر کا خیال

نہ دفینہ ہے نہ زیور نہ دولت ہے نہ مال

پھر حسرت سے کہتی ہیں:

اب حسین ابن علی سے ہے زمانہ خالی

ہوگیا آج محمد کا خزانہ خالی''

پھر جب یزید کے دربار میں جاتی ہیں تو یزید کی اس دھمکی پر کہ وہ ان کو سزا دے گا، زینب کس حقارت سے کہتی ہیں:

دین دنیا کے شہنشاہ کی بیٹی ہوں میں

او ستمگر اسداللہ کی بیٹی ہوں میں

وہ اس سے یہ جواب بھی طلب کرتی ہیں:

تیغ کیوں سبطِ پیمبر پہ چلائی تو نے

کیا جواب اس کا پیمبر کو تو دے گا ظالم

تو نے برباد کیا خانۂ زہرا ظالم

یزید ایک موقعہ پر سید سجاد سے یہ پیشکش بھی کرتا ہے کہ وہ ان کو امام حسین کا خوں بہا دینے کو تیار ہے تو سید سجاد اس کا جواب دیتے ہیں۔

مجھ سے یہ نہ کہہ زینب دلگیر کے ہوتے

مالک میں نہیں شاہ کی ہمشیر کے ہوتے

اور جب وہ حضرت زینب سے کہتا ہے وہ یہ جواب دیتی ہیں:

اس خون کے بدلے دو جہاں بخشے جو کوئی   قیمت نہ اک موئے حسین ابن علی کی

مقدور تجھے کیا ہے تو کیا دیوے گا ظالم

اس لیے کہ:

تنہا نہیں سبط شہ لولاک کو مارا

تو نے تو لعیں پنجتن پاک کو مارا

انیس نے ہند اور شریں کے کردار بھی پیش کیے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرب کی ان خواتین کو امام حسین سے عقیدت تو ہے ہی مگر حاکم کے ظلم و ستم سے بھی واقف ہیں۔ اور وہ اس پر لعنت ملامت بھی کرتی ہیں۔ خاص طور سے ہند جو یزید کی بیوی ہے۔ یزید ایک دن ہند سے سوال کرتا ہے:

پوچھا یزید نے کے ہے کچھ بدمزاج

بولی یہ ہند ہوتا ہے ہاں درد دل میں آج

اور پھر جیسے ایک دم پھٹ پڑتی ہے۔ دل میں کھولتا ہوا لاوا ابل پڑتا ہے:

ہے ظلم اور ستم کا ترے عہد میں ہے راج

اپنے جگر کے زخم کا میں کیا کروں علاج

پھر بہت کچھ لعنت ملامت کرتی ہے کہ تو نے ظلم و ستم پر کمر باندھی ہے۔ پھر ان قیدیوں کا ذکر کرتی ہے جن کے نالہ و فریاد نے اسے بے چین کر رکھا ہے۔ آخر میں سیدھا سوال کرتی ہے:

بتلا یہ سب اسیر مسلماں ہیں یا نہیں

پھر طنزیہ انداز میں کہتی ہے ''ہیں کیا یہ منکر پیغمبرِ الٰہ'' پھر بنی اسد کے قبیلے کے ان عورتوں کا بیان جوان کے ایک مرثیہ 'جب گلشن ایماں کو قلم کر چکے اعدا'' میں ہے جب وہ اپنے قبیلے

کے مردوں کو لعنت ملامت کرتی ہیں کہ وہ حاکم کے ڈر سے امام حسین کی فوج کی شہیدوں کی تجہیز و تدفین نہیں کر رہے ہیں اور آمادگی ظاہر کرتی ہیں کہ وہ جا کر اس کارِ خیر کو کریں گی اور وہ ڈریں حاکم کے عتاب کا ان کو اس کا نہ کوئی خوف ہے نہ ڈر۔

تم اوڑھو ردائیں ہمیں دو جنگ کے ہتھیار　　بس آج سے تلوار نہ تم باندھیو زنہار
ناخوش ہیں نبی تم سے علی تم سے ہیں بیزار　　بے پردہ ہیں زینب ہمیں پردہ نہیں درکار
فوجیں بھی جو بھیجے تو نہ حاکم سے ڈریں گے
اب فاطمہ کے لال کو ہم دفن کریں گے"

انیسؔ نے خواتین کربلا کے جو کردار اپنے مرثیوں میں پیش کیے ہیں یہ ان کی شخصیت کا ایک پہلو ہے اس کے علاوہ انہوں نے خواتین کی جذبات نگاری میں بھی پوری طرح ان کی نفسیات کو ملحوظ رکھا ہے۔ بحیثیت بیوی، بیٹی، بہن کے انہوں نے عورتوں کی جذبات کی بہت اچھی عکاسی کی ہے۔ اور اس کی مثالیں جابجا مرثیوں میں ہیں اور یہاں یہ تھیوری کہ عورت کے جذبات کی عکاسی عورت ہی کر سکتی ہے انیسؔ اور پریم چند نے اس کو غلط ثابت کر دیا ہے۔ اور صالحہ عابد حسین نے بہت خوبصورتی اور گہرائی سے پیش کیا ہے اور اس موضوع کی طرف توجہ دلائی ہے۔

۱۔ مرثیہ و انیس، انیس سے تعارف، مکتبہ جامعہ، صفحہ ۲۸

۲۔ انیس تعارف، کلام انیسؔ میں اخلاقی قدریں، مکتبہ جامعہ، ص ۹۰

۳۔ انیسؔ کے مرثیہ۔ جلد اول، ترقی اردو بورڈ، دیباچہ، صفحہ ۳

۴۔ انیسؔ کے مرثیہ۔ جلد دوم، ترقی اردو بورڈ، صفحہ ۱۱

اکبر حیدری کشمیری

مرزا غالبؔ کے دو اہم معاصرین

(میر انیس اور مرزا دبیر)

ہم نے مختلف کتب خانوں میں میر انیس کے ۶۸۵ اور مرزا دبیر کے ۳۷۷ مراثی کے مخطوطات بغور دیکھے۔ ان میں بکثرت مکررات بھی ہیں۔ انیسؔ کی جلدیں مختلف مطبعوں سے متعدد بار شائع ہوئیں۔ دبیرؔ کی دفتر ماتم کی ۲۰ جلدیں آج سے سو سال پہلے زیور طبع سے آراستہ ہوئیں۔ یہ سب جلدیں عرصۂ دراز سے نایاب ہو چکی ہیں۔ دونوں شاعروں کے مطبوعہ کلام میں اغلاط اور الحاقی اشعار موجود ہیں۔ ہم نے باقیات انیسؔ اور باقیات دبیرؔ میں حتی الامکان بعض الحاقی کلام کی نشاندہی بھی کی ہے۔ دونوں کتابوں میں انیسؔ اور دبیرؔ کے ساتھ غیر مطبوعہ مرثیے بھی دریافت کر کے شائع کیے ہیں۔

دبیرؔ اور انیسؔ کی جلدیں جب مطبوع نولکشور لکھنؤ میں ۱۸۷۵ء اور ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئیں تو ان میں اہل مطبع کی لاپرواہی سے غلطیاں رہ گئیں تھیں۔ ان بے جا غلطیوں سے استفادہ کر کے مولوی عبدالغفور خان نساخ مولف سخن شعرا نے انیسؔ و دبیرؔ کے انتقال

کے بعد ایک مختصر سا رسالہ ''انتخاب نقص'' کے نام ۱۲۹۴ھ میں مرتب کیا اور پھر اسے ۱۲۹۶ھ
میں شائع کیا۔ اس رسالے کی تردید میں اساتذہ نے تقریباً ایک درجن کتابیں لکھ ڈالیں۔
اور چھپ بھی گئیں۔ ان میں منیر شکوہ آبادی کا مخطوطہ ''سنان دل خراش'' ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔
''سنان دلخراش'' کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۹۶ھ کے اعداد نکلتے ہیں۔

بعض لوگوں کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ جب مرزا غالب کلکتے کے لیے سوار ہوئے اور کچھ دنوں کے لیے لکھنؤ میں قیام کیا تو ان کی ملاقات میر انیس سے ہوئی تھی۔ میر انیس اس زمانے میں فیض آباد میں رہتے تھے۔ ہاں دبیر لکھنؤ میں ہی رہتے تھے۔ لیکن غالب کے ساتھ ان کی ملاقات کی کوئی شہادت نہیں ملتی ہے۔

جب غالب کا انتقال ہوا تو میر انیس نے ذیل کی رباعی میں خراج عقیدت پیش کیا تھا:

گلزار جہاں سے باغ جنت میں گئے   مرحوم ہوئے جوار رحمت میں گئے
مدّاحِ علیؑ کا مرتبہ اعلیٰ ہے   غالب اسد اللہ کی خدمت میں گئے

غالب انیس سے نہیں بلکہ دبیر سے زیادہ مانوس ہو گئے تھے اور ان کے طرز اسلوب کو پسند بھی فرماتے تھے۔ انیس کے سوانح نگاروں نے دبیر کے مقابلے میں انیس کی برتری پر زیادہ زور دیا اور اپنی تائید میں غالب کی طرف سے کچھ جملے ناحق منسوب کر کے دبیر کی شاعرانہ عظمت کو گھٹانے کی کوشش کی۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی بات غلط چھپتی ہے تو بار بار تردید کرنے کے باوجود وہ ہمیشہ کے لیے زندہ رہتی ہے۔ مولانا حالی سے بھی بعض لغزشیں واقع ہوئی ہیں۔ انہوں نے ذیل کا جملہ غالب سے منسوب کر کے انصاف نہیں کیا ہے:

''ہندوستان میں انیس و دبیر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا''

اس کے بعد انیس کے تذکرہ نگاروں نے حالی کے اس جملے کے تناظر میں دبیر کا نام ہی اڑا دیا ہے۔ حالی کے بیان کی تردید دو معتبر کتابوں سے ہوتی ہے۔ (۱) سرور ریاض (۲) جلوۂ خضر۔ سرور ریاض کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۲۷۷ھ (مطابق ۱۸۶۰) کا

سال ہجری برآمد ہوتا ہے۔ کتاب محمد ریاض الدین امجد سندیلوی تخلص ریاض کا سفرنامہ ہے۔ جو محرم ۱۲۷۷ھ میں مطبع حیدری واقع آگرہ کٹرہ حاجی محمد حسن میں چھپی تھی۔ اس کا ایک نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی کی ٹیگور لائبریری میں موجود ہے۔ ریاض صفحہ ۲۳۔۲۶) میں لکھتے ہیں کہ:

''میں ۶ محرم ۱۲۷۷ھ (مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۶۰ء) کو دلی میں مرزا غالب سے ملنے گیا میں چاندنی چوک سے ہوتا ہوا بلّی ماراں میں ہو کر شیر افگن کی بارہ دری میں جہاں نواب اسد اللہ خان غالب عرف مرزا نوشہ رہتے تھے گیا۔ مرزا کی ملاقات سے شرف یاب ہوا۔ بعدہ مرزا نے تین بند مرثیے کے اپنی تصنیف کے سنائے۔ لوگ روئے، پیٹے، چلائے۔ وہ بند میں نے طلب کیے۔ مرزا نے اپنے دست خاص سے لکھ کر دیے۔ مرزا خود فرماتے تھے کہ یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا۔ ہم سے نہ چلا۔ ناتمام رہ گیا''۔

دوسری شہادت صفیر بلگرامی کی ہے۔ موصوف جلوۂ خضر حصہ اول صفحہ ۲۱۵، مطبوعہ ۱۸۸۴ء میں لکھتے ہیں کہ:

''ایک دن مرثیے کا ذکر آ گیا۔ غالب مرحوم فرمانے لگے کہ میں نے بھی ایک مرثیہ شروع کیا تھا۔ تین بند کر کے تو واسوخت ہو گیا۔ اس کام میں مرزا دبیر سبقت لے گئے ہیں۔''

اس کے بعد صفیر بلگرامی نے وہ تین بند لکھے۔ پہلا بند یہ ہے:

ہاں! اے نفسِ بادِ سحر! شعلہ فشاں ہو   اے زمزمۂ قُم! لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو
اے دجلۂ خوں! چشمِ ملائک سے رواں ہو   اے ماتمیانِ شہِ مظلوم! کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

ان تینوں بندوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ دبیرؔ کے رنگ سے بہت متاثر ہوئے تھے۔
حالیؔ، کالی داس گپتا رضا وغیرہ کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ غالب نے مرثیے کے یہ بند غدر سے پہلے لکھنؤ کے مجتہد کے پاس بھیجے تھے۔ رضا لائبریری رامپور میں فارسی کا ایک مخطوطہ زیر نمبر ۲۲۹ ''دستور العمل اودھ'' کے نام سے محفوظ ہے۔ اس میں سلطان العلماء کے عرائض، شاہی احکام اور چند فتوے درج ہیں۔ غالبؔ کے ایک قصیدے کی عرضداشت بھی ہے۔ اس کے علاوہ غالبؔ کا ایک سلام بھی ہے۔ مخطوطے میں غالبؔ کے تین بند والے مرثیے کا نام و نشان نہیں ملتا ہے۔ مخطوطے میں ۱۲۷۰ ہجری کے ایک واقعہ کا ذکر ہے۔ وہ یہ کہ

غالبؔ نے ایک مثنوی بغیر نام کے بہادر شاہ ظفر کے شیعہ ہونے کی تردید میں لکھی تھی۔ حالیؔ نے غلطی سے اس کا نام یادگار غالب میں ''دمغ الباطل'' لکھا ہے، دمغ الباطل دراصل مولوی شیخ امام بخش کی تصنیف ہے جو ۱۲۷۱ھ میں دلی میں چھپی تھی۔ غالب کی اس تردیدی مثنوی اور ان کے طرز عمل سے سلطان العلماء، بادشاہ واجد علی شاہ اور دوسرے لوگ رنجیدہ خاطر ہوئے۔

۱۲۷۰ ہجری کا ایک دوسرا اہم واقعہ یہ ہوا کہ غالبؔ کے ممدوح واجد علی شاہ بیمار ہوئے۔ انہوں نے بیماری کی حالت میں خواب دیکھا کہ وہ ایک مجلس عزا میں ضریح امام حسینؑ کے سامنے اپنا تصنیف کیا ہوا مرثیہ پڑھ رہے ہیں۔ مجلس میں آل محمد بھی عزاداروں میں تھے۔ کچھ دنوں کے بعد کربلائے معلّٰی سے مولانا سید محمد تقی قبلہ بحر العلوم نے سید میر مہدی لکھنوی کے ہاتھ خاک شفا کی ضریح بھیجی۔ قیصر التواریخ اور مخطوطہ دستور العمل اودھ کے مطابق ضریح مبارک ۲۶ شعبان ۱۲۷۰ھ جمعرات کے دن رات میں کربلائے دیانت الدولہ لکھنؤ پہنچی۔ بادشاہ نے سلطان العلماء سید محمد قبلہ کو رقعہ لکھا کہ وہ بیماری کے سبب جلوس استقبال میں شامل نہیں ہو سکتے اس لیے حکم صادر کیا گیا کہ تمام لوگ کربلا جائیں۔ چنانچہ بادشاہ کے حکم اور مجتہد العصر کے فتوے سے پورا لکھنؤ امڈ کر دیانت الدولہ کی کربلا پہنچ گیا۔

غرضیکہ لکھنؤ کے تمام علمائے دین، شعراء، حکماء اور ہر فن کے لوگ وہاں سیاہ لباس میں موجود تھے۔ اس واقعہ کو بادشاہ نے خودنوشت حالات ''عشق نامہ'' (قلمی) میں ۱۸۵ویں منظوم داستان میں بیان کیا ہے۔ حکم نامہ کے چند شعر یہ ہیں:

روانہ ہوں سب ذاکرین امام عزادار بھی سینہ زن ہوں تمام
سیہ پوش ہر ایک انساں ہوا محرم سے بھی بڑھ کے ساماں ہوا
یہاں تک تھا اہل عزا کا ہجوم کہ تل بھر بھی خالی نہ تھی مرز و بوم

غالبؔ اپنی بے نام مثنوی پر پشیمان تھے اور انہیں اپنی غلطی کا احساس بھی ہو گیا تھا۔ جب انہیں ضریح مبارک کے لکھنؤ میں پہنچنے کی خبر ملی تو انہوں نے ایک قصیدہ بعنوان ''قصیدۂ ضریحہ'' لکھا اور اسے اپنی عرضداشت کے ساتھ سلطان العلما کی خدمت میں بھیجا۔ موصوف نے غالب کی عرضداشت اپنی سفارش کے ساتھ بادشاہ کو پیش کیا۔ قصیدے کی تشبیب واقعۂ کربلا کی خونچکاں تصویر پیش کرتی ہے۔ چند شعر یہ ہیں:

بیا، در کربلا، تا آں، ستم کش کارواں بینی
کہ در وے آدمِ آلِ عباؑ را کارواں بینی
نہ بینی سرخوشِ خوابِ عدم، عباسؑ غازی را
نہ مشکش در خمِ بازو، نہ تیرش در کماں بینی
بود تا تکیہ گاہ نازِ آمرزشِ پژوہاں را
ضریح سوئے ہند از خاکِ آں مشہد رواں بینی
ضیائے آں زیارت گاہ، بر روئے زمیں بارد
کہ خاکِ لکھنؤ را، مردمِ چشمِ جہاں بینی
مگر در خواب وادند آگہی سلطانِ عالم را
کہ سوئے شاہ از پیشِ شہنشاہ ارمغاں بینی

چونکہ قصیدہ کے ابتدائی اشعار بہت بکی ہیں، اس لیے بادشاہ نے سلطان العلما کی سفارش پر غالبؔ کو پانچ سو روپے سالانہ وظیفے سے سرفراز کیا۔ غالب کو واجد علی شاہ سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ انہوں نے بادشاہ کی تصنیف ''بست وفت افسر'' پر امداد اور صلے کی امید سے دیباچہ بھی لکھا۔ جو کلیات غالب میں ''دیباچۂ نثر، موسوم بہ بست وافسر، تصنیف حضرتِ فلک رفعت شاہ اودھ'' موجود ہے۔ مرزا نے اس تصنیف کے یہ دو تاریخی نام تجویز

کیے تھے:

''تیرِ اعظم (۱۲۷۱ھ) اور ''ریاضِ ملکِ معنی'' (۱۲۷۱ھ)

تفصیلات کے لیے راقم کی دو کتابیں ''نوادرِ غالب'' اور ''غالب کے چند فراموش شدہ گوشے'' ملاحظہ ہوں۔

کلامِ انیس پر غالب کا بے جا اعتراض

غالب نے عودِ ہندی میں غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط میں انیس کا نام لیے بغیر ان کے درج ذیل شعر پر اعتراض کیا تھا:

ہے سہلِ مُمتنع یہ کلامِ ادق مرا
برسوں پڑھے تو یاد نہ ہوئے سبق مرا

غالب لکھتے ہیں کہ مصرعۂ اول ''حیرت آور'' ہے۔ کلامِ ادق، سہلِ ممتنع کے منافی ہے۔ پھر یاد نہ ہونا اور حافظے پر نہ چڑھ جانا ہرگز سہلِ ممتنع کی صفت نہیں ہو سکتی۔ کلامِ ادق جس کا حفظ دشوار ہو، شاید کوئی قسم، اقسامِ کلام میں ہو۔ ہاں کلامِ ادق، کلامِ مغلق کو کہتے ہیں۔ سو کلامِ مُغلق اور کلامِ سہلِ ممتنع ضدِ یک دیگر ہے۔ مغلق اور ادق، سہلِ ممتنع اور سہلِ ممتنع، مغلق اور ادق کیوں کر ہو سکے گا۔ اور حافظے میں محفوظ رہنا کلامِ مغلق اور ادق کی صفت کیوں کر پڑے گا؟ ہاں کلامِ ادق سریع الفہم ہوگا۔ پڑھا نہ جائے گا، معنی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ سہلِ ممتنع کی صفت وہ تھی جو فقیر اوپر لکھ آیا۔ اس شعر سے اُسے کچھ علاقہ نہیں''۔

انیس کی تائید میں غالباً سب سے پہلے ایک نظم ''سیرِ کلکتہ'' کے عنوان سے ۸۳ شعر میں احسن لکھنوی نے لکھی جو ''زمانہ'' کانپور بابت اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہاں دو شعر درج کیے جاتے ہیں:

انیس کا نہیں اردو زبان میں مثل کوئی　　لگا گئے وہ معانی کے گوہر شہوار
تمام طرزِ بیاں، سہلِ ممتنع ان کا　　جو تھا انیس کو آساں وہ غیر کو دشوار

احسن کے بعد غالب کے اعتراض کو تفصیل کے ساتھ مصنف ''حیاتِ دبیر''

ثابت لکھنوی، امیر احمد علوی مصنف ''یادگارِ انیس''، سید حسین رضوی میرٹھی مصنف ''حیاتِ دبیر پر ایک نظر'' اور مرزا محمد عسکری مترجم ''تاریخ ادبِ اردو'' نے مسترد کر دیا۔ عسکری صاحب ''خطوطِ غالب'' (صفحہ ۹) میں لکھتے ہیں:

''مرزا غالب نے اس (سہلِ ممتنع) کے معنی سمجھانے میں غلطی اور اس پر اعتراض کرنے میں زیادتی کی ہے۔ کلامِ ادق سے یہاں مراد ہے کہ اگرچہ زبان و بیان میں کلام، سہل مگر معنوی لحاظ سے دقیق ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آدمی مدتوں پڑھے، پھر بھی یہ اسلوب قابو میں نہیں آتا۔ وہ دشوار فہم نہیں بلکہ دشوار نقل ہے۔ اور سہلِ ممتنع کی یہی صحیح تعریف ہے۔ سبق نہ یاد ہونے سے بھی یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کلام کا حافظے میں محفوظ رکھنا مشکل ہے بلکہ برسوں پڑھنے اور یاد رکھنے کے باوجود اس کی نقل دشوار ہے''۔

''سہلِ ممتنع'' والا شعر ہم تک غالب سے پہنچا ہے۔ اگر وہ اس پر اعتراض نہ کرتے تو ہم میر انیس کے ایک عظیم الشان مرثیہ سے محروم رہ جاتے۔ غالب یا ناقدینِ ادب نے یہ بتانے کی زحمت نہیں کی کہ یہ شعر انیس کے کس مرثیے کا ہے اور یہ کب کہا گیا تھا۔

ایک محقق کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی کاوشِ فکر کو منزلِ مقصود تک پہنچانے کے لیے حق گوئی اور بے باکی کا مظاہرا کرے۔ اس کے لیے یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ ہوا میں باتیں کر کے کسی نتیجے پر پہنچنے کی بجائے اپنا زورِ قلم صرف کرے اور حقِ تحقیق ادا کرنے سے قاصر رہے۔ ہم نے اس مرثیے کی تلاش میں سیکڑوں مخطوطات کی خاک چھان ڈالی۔ آخر کار برسوں کی دیدہ ریزی کے بعد یہ گوہرِ نایاب ہاتھ آیا۔ مرثیہ کے دو مخطوطے اور ایک مطبوعہ نسخہ دریافت ہوئے۔ ایک پر ۱۲۷۶ھ اور دوسرے پر ۱۲۸۵ھ کا سال کتابت درج

ہیں۔ مطبوعہ نسخہ ۱۹۰۰ کا نہایت بوسیدہ اور خستہ کاغذ پر چھپا تھا۔ یہ نسخہ ورق گردانی سے تلف ہوگیا۔ مرثیہ غالباً غدر کے بعد تصنیف کیا گیا تھا۔ اس کا چہرہ نہایت پرشکوہ اور طرزِ بیان فصاحت و بلاغت سے لبریز ہے۔ شاعر نے یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ ایسا مرثیہ کہنے میں اس کو محمدؐ و آلِ محمدؐ کی تائید حاصل تھی۔ مطلع یہ ہے:

سرسبز ہے ثنائے حسنؑ سے سخن مرا۔ ۱۱۱ بند

مرثیہ چونکہ معرکہ آرا اور شاندار ہے، اس لیے چہرے کے چند بند درج کیے جاتے ہیں:

ہر جا ہے مُلکِ نظم میں نظم و نسق مرا کہتے ہیں انتظام جسے، ہے وہ حق مرا
ہے سہلِ ممتنع یہ کلام ادق مرا برسوں پڑھے تو یاد نہ ہووے سبق مرا
پائی نہیں کبھی یہ حلاوت نبات میں
مضمونِ نو ٹپک رہے ہیں بات بات میں

ہے گوہر محیطِ فصاحت سخن مرا گویا ہے موتیوں کا خزانہ دہن مرا
ہے مدح خوانیِ گلِ زہراؑ چلن مرا محفوظ ہے جہاں میں خزاں سے چمن مرا
بلبل نے ایسے نغمۂ رنگیں سنے نہیں
دامن میں ہیں وہ گل جو کسی نے چُنے نہیں

مقبول ہے کلام فصاحت نشاں مرا ہے بادشاہِ کون و مکاں قدرداں مرا
شہرہ زمیں سے کیوں نہ ہو، تا آسماں مرا بلبل وہ ہوں کہ عرش پہ ہے آشیاں مرا
مدحِ حسنؑ سے زینتِ حسنِ قبول ہے
یہ رتبۂ غلامیِ آلِ رسولؐ ہے

ہاں! اے کُمیتِ خامۂ مشکیں طراز، بس یہ شوخیاں یہ چابکی و ترک و تاز، بس
اے شہسوارِ طبعِ فصاحت نواز، بس اے یکہ تازِ وسعتِ عجز و نیاز، بس
جاتا ہے کیوں فلک پہ طرارے کیے ہوئے
آداب کا مقام ہے باگیں لیے ہوئے

نورِ خدا کی مدح، بشر کی ہے کیا مجال پہنچا کبھی نہ تخیلِ مَلک کا جہاں خیال
اوصافِ آلؑ میں فصحا کی زباں ہے لال ناقص کو ہاں اگر وہی چاہے تو دے کمال
برسوں لکھیں تو وصفِ ائمہ بیاں نہ ہو
ہر موئے تن زباں ہو تو شمّہ بیاں نہ ہو

کیوں کر بیاں ہو شوکت و شانِ پیمبریؐ عاجز ہے یاں فرزدق و حسّان و حِمیری
طاقت یہ کس میں ہے جو لکھے زورِ حیدری دوڑے کمیتِ خامہ تو کھائے سکندری
قرآں میں جن کا وصف مکرّر خدا کرے
کس کی زباں سے پھر بشر ان کی ثنا کرے

کلامِ انیسؔ میں ایک نئی خوبی کا انکشاف (صفت مساوی النقاط)

انیس کے مرثیوں میں گوناگوں صنعتوں کا ایک خزانہ بھرا ہوا ہے۔ کچھ صنعتیں ایسی ہیں جن کا نام ابھی تک دریافت نہیں ہوا ہے۔ یعنی بند کی بیت کے پہلے مصرع میں جتنے نقطے موجود ہیں اتنے ہی دوسرے مصرعے میں بھی ملتے ہیں۔ چند بیتیں درج کی جاتی ہیں:

(۱) ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے — ۲۲ نقطے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے — ۲۲ نقطے

(۲) نیزے اٹھا کے جنگ پہ اسوار تل گئے — ۱۷ نقطے
کالے نشان سپاہِ سیہ رو میں کھل گئے — ۱۷ نقطے

(۳) جھپٹا جو شیر شوق میں دریا کی سیر کے — ۲۵ نقطے
لے لی ترائی تیغوں کی موجوں کو پیر کے — ۲۵ نقطے

(۴) سر جا ملا جو شمسۂ کیواں جناب کا — ۱۱ نقطے
سونا اتر گیا ورقِ آفتاب کا — ۱۱ نقطے

(۵) قرآن سے عیاں ہے بزرگی امام کی — ۱۶ نقطے
کھائی قسم خدا نے اسی صبح و شام کی — ۱۶ نقطے

(۶)	بن کر گہر پسینے کے قطرے ٹپکتے ہیں	۲۶ نقطے
	ہیکل کی تختیاں کہ ستارے چمکتے ہیں	۲۶ نقطے
(۷)	خوش خو و خوش خرام و خوش اندام و خوش لجام	۲۰ نقطے
	گل پوش و تیز ہوش و سمن گوش و سرخ فام	۲۰ نقطے
(۸)	پنجہ نہ تھا نشان ثریا مآب کا	۱۹ نقطے
	تھا فرق جبرئیل پہ تھا تاج آفتاب کا	۱۹ نقطے

--

اقبال مرزا

انیس و دبیر اور اُن کا عہد

ہر عہد اپنے ماضی سے جڑا ہوتا ہے اور جب ماضی حال کی شکل اختیار کرتا ہے تو پھر ماضی اور حال مل کر مستقبل کی پیشنگوئی کرنے لگتے ہیں۔ انیس و دبیر کے عہد کو جاننے کے لیے بھی ہمیں ماضی کو ٹٹولنا پڑے گا۔ دوسری بات عہد افراد سے بنتا ہے ورنہ صبح و شام ہمیشہ ایک جیسے ہوتے ہیں سورج اسی طرح اپنی کرنیں دنیا پر نچھاور کرتا رہتا ہے شام دن بھر کے تھکے ماندے سورج کو اپنی بانہوں میں لے کر سو جاتی ہے پھر صبح کو آفتاب اپنی پوری جولانیوں کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں آج تک کوئی فرق واقع نہیں ہوا۔ ہاں انسان اپنے عمل سے اپنے کرادر سے اپنی سوسائٹی سے اپنے رسم و رواج سے ہر عہد کا جدا جدا ہوتا رہتا ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ اس سے بھی آگے نکلتی ہے اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو گردش ایام کبھی ایک جیسے نہیں رہتے بلکہ کبھی جنگیں کبھی سیاسی جوڑ توڑ کبھی اندرونی خلفشار تو کبھی بیرونی حملہ آور غرض ایک نہ تھمنے والا سلسلہ ہمیں شب و روز اپنے گھیرے میں

گھیرے رکھتا ہے اور یہی حالات کسی عہد کو جنم دیتے ہیں۔

انیس و دبیر کا عہد بھی ایک ہنگامی عہد تھا سلطنت مغلیہ کا دم توڑتا ہوا زمانہ برطانیہ کا ہندوستان پر غلبہ ہندوستان کے اندر سیاسی اور سماجی خلفشار بہادر شاہ ظفر کا برائے نام بادشاہ رہنا دہلی سے فنکاروں کی ہجرت اور ہر طرف جنگ کے بادلوں نے عوام اور خواص دونوں طبقوں کو خوف زدہ کر رکھا تھا۔ جب دہلی پر خزاں چھائی تو لکھنؤ میں بہار کا موسم تھا دور دور سے فنکار تلاش معاش میں فن کے قدردانوں کو ڈھونڈتے ہوئے لکھنؤ آرہے تھے اور اہل لکھنؤ ان کو اپنی بانہوں میں سمیٹ رہے تھے۔ ابھی یہ سلسلہ جاری ہی تھا کہ موسم خزاں کی آمد یعنی برطانیہ کا تسلط اور نوابین اودھ کے اختیارات پر برطانیہ سرکار نے پہرے بٹھانا شروع کردئے۔ چنانچہ لکھنؤ میں بھی ایک اضطرابی کیفیت کا ہونا قدرتی عمل تھا اہل لکھنؤ اس وقت تک غزلیں، قصیدے، مثنوی، ہجو، ہزلیات سے لطف اٹھانے کے عادی تھے اور اب بدلتے ہوئے موسم نے انہیں بھی اپنی گرفت میں لے لیا اور جب دل اداس ہو تو اداسی ہی اچھی معلوم ہوتی ہے۔

وہی ہوا جس کا ڈر تھا یعنی ۱۸۵۷ء کا انقلاب جس نے لکھنوی تہذیب کو پارہ پارہ کردیا ایک جانب وقت کی سامانِ حرب سے لیس فوج اور دوسری جانب صرف مٹھی بھر افراد جو غیر یقینی کے مارے ہوئے جن کے پاس مستقبل کا کوئی پروگرام نہیں تھا دونوں آپس میں ٹکرائے اور دیکھتے دیکھتے گمنامی کے اندھیروں میں کھو گئے۔ تاریخ کے صفحات پر یہ تو ملتا ہے کہ انیس اپنے تمام اہل و عیال کے ہمراہ لکھنؤ سے ملیح آباد اپنے کسی شاگرد کے پاس چلے گئے مگر دبیر نے کس طرح اپنی جان بچائی یہ نہیں ملتا۔ بہرحال وہ لکھنؤ جہاں کل تک مرغ بازی، بٹیر بازی، کنکوے بازی، غزل، قصیدے، ہجو، رباعیات، مثنوی وغیرہ ہر خاص و عام میں مقبول تھا اب اس کی جگہ دنیا کی بے ثباتی نے لے لی۔ یہ وہ دور تھا جب اودھ کا ہر فرد کسی نہ کسی انداز سے دکھ درد میں مبتلا تھا۔ جس طرح لوہے کو لوہا کاٹتا ہے جیسے زہر کو زہر مارتا ہے

اسی طرح غموں کا علاج بھی غموں سے ہوتا ہے اور یہ ہوا۔

اودھ کے نوابین زیادہ تر ایرانی النسل تھے ان کو محمدؐ اور آلِ محمدؐ سے بے پناہ عشق تھا وہ علیؑ کی ذات میں ایک ناقابل تسخیر بادشاہ دیکھنے کے عادی تھے یہ ان کی فطرت ثانیہ بن گئی تھی، چنانچہ وہ ہمیشہ اپنی ذات کو محمد کی آل پر قربان کردینا ہی دنیا کا سب سے بڑا ثواب جانتے تھے۔ اسی لئے وہ ہر مشکل ترین وقت میں محمدؐ اور آل محمد کی پریشانیوں کو یاد کر کے اپنا غم ہلکا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ جس طرح پھول کی خوشبو ہوا کے دوش پر قرب و جوار میں پھیل جاتی ہے اسی صورت صاحب اقتدار افراد کے نظریات بھی دور دور تک پھیل جاتے ہیں۔ لیکن ان نظریات میں مقامی تہذیب کی آمیزش کا ہونا بھی قدرتی عمل ہے اور اگر مقامی روایات شامل نہ ہوں تو یہ نظریہ زیادہ روز تک زندہ نہیں رہ سکتا۔

انیس و دبیر کا علمی عہد جہاں سے شروع ہوتا ہے اس عہد کی بنیاد میں جن شعرا اور ادیبوں کا نام آئے گا ان پر اگر ایک نظر ڈال لیں تو بہتر ہوگا اس میں سر فہرست میر تقی میر، سودا، میر حسن، درخشاں، شیخ مصحفی، میر امانی، شیخ ناسخ، انشا، آتش، رشک، خلیق، مخلوق، محسن، سرور، مہر، فغاں، گمان، ذہین، افسردہ، ناظم، مقبل، گدا، امانت، ترقی، احسان، منتظر، سکندر، انس، فصیح، ضمیر اور دلگیر کے نام تاریخ نے قلمبند کیے ہیں۔ یہ وہ حضرات تھے جو اردو کی شمع جلا کر اپنے خون سے سینچ کر دوسری نسل کے سپرد کر گئے۔

انیس و دبیر کا عہد ایک طرف تو انتہائی پر آشوب تھا بے یقینی کے ساتھ ساتھ توہم پرستی نے بھی اس معاشرے کو اپنی گرفت میں جکڑ رکھا تھا اقتدارِ اعلیٰ رفتہ رفتہ ہاتھوں سے پھسل رہا تھا مگر دوسری جانب یعنی علمی نقطۂ نظر سے یہ لکھنؤ کا عہد زریں کہلانے کا مستحق ہے اس لیے کہ اس دور میں ہم جن شعرا اور ادیبوں سے ملتے ہیں ان کا ثانی ابھی تک نہیں ملا مثال کے طور پر چند ناموں کا ذکر کرتا ہوں:

دبیر، انیس، انس، ثبات، مونس، قدر کنتوری، عارف اجتہادی، صبا، عطا، ماتم،

جگر، اوج، خلیل، میر وحید، شیخ وحید، شیفتہ، خلیل، جلال، غمگین، رند، اسیر، امیر مینائی، نجم، انور، امان علی سحر، راجہ امیر حسن خان، درگا پرشاد مہر، کیف، بحر، اختر، مشیر، صفیر، میر رشید، میر فارغ، میر نفیس، فاخر، ظہیر، نواب مرزا شوق، نواب حسین علی خاں نادر، میر حمید، میر جدید احسان علی رئیس وغیرہ وغیرہ یہ وہ حضرات تھے جن کے دم سے لکھنؤ کی ادبی شناخت ہو رہی تھی۔

چونکہ انیس کا بچپن فیض آباد میں گزرا ہے اور اجودھیا فیض آباد سے تقریباً ملا ہوا ہے لہٰذا انیس پر اہل ہنود یا ہندوستانی رسم و رواج بول چال، فلسفہ کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے اس کی مثال ان کے مرثیوں میں اکثر نظر آتی ہے ثبوت کے لئے صرف چند اشعار ملاحظہ ہو:

دانتوں میں وہ چمک کہ نظر کو نہیں ہے تاب
خود جس کی برق وشرق سے آکاش کو حجاب
چھیدیں وہی گلا یہ لعینوں کے جی میں تھا
یاں کنٹھ بیٹھ جانے سے دل دھکدھکی میں تھا
ساونت بے حواس ہراساں دھنی بلی
بھاگا گڑو کے کوکھ میں برچھی کو ایک لعیں

ان تین اشعار میں انیس نے ہندی کے جو الفاظ استعمال کیے ہیں ''ساونت'' ''آکاش''، ''کنٹھ''، ''دھکدھکی''، ''دھنی'' اور بلی اس کے علاوہ انیس نے سنسکرت کے بھی الفاظ جیسے ''بشرام'' وغیرہ اکثر استعمال کیے ہیں اس سے بات کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے کہ انیس کا ربط ضبط اجودھیا کے پنڈتوں سے بہت زیادہ رہا ہے۔ اس کے برعکس دبیر کے کلام میں عربی اور فارسی کی بھرمار ہے جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ دبیر پر مقامی زبان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے اور صرف زبان ہی نہیں بلکہ ہندی فلسفہ بھی ان کے کلام میں نہ ہونے

کے برابر ہے۔ مگر ان دونوں بزرگوں نے اپنے اپنے مرثیوں میں قرآنی اسلوب کی پیروی کی ہے جس طرح قرآن نے وہ حکایات بیان کی ہیں جنہیں عرب بارہا سن چکے تھے جیسے قصۂ اصحاب کہف یوسف اور زلیخا، حضرت موسیٰ اور حضرت عیسیٰ وغیرہ تاکہ بات ان کی سمجھ میں آسکے بالکل اسی صورت انیس و دبیر نے واقعہ کربلا کو ہندوستانی رنگ میں اس طرح پیش کیا کہ ہر فرد واحد پر اس قربانی کی اصلیت واضح ہو جائے۔

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں لکھنؤ کا یہ عہد کئی معنوں میں عہد زریں کہلانے کا مستحق ہے۔ گو سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے معاشرہ شکست وریخت کی زد میں تھا مگر تہذیبی، اخلاقی، رواداری، ادبی، مذہبی اور فیاضی کے اعتبار سے اپنے پورے شباب پر تھا۔ انیس و دبیر کی مجلسوں میں گو کہ یہ مجالس مذہبی ہوتی تھیں مگر بلا تفریق ہر مذہب وملت کے افراد ان میں شریک ہوتے تھے اور صرف شریک ہی نہیں بلکہ اشکوں کا نذرانہ بھی دیتے تھے اور یہ اتحاد برطانیہ سرکار کی آنکھوں میں کانٹا بن کر چبھتا تھا۔

چونکہ لوگوں کے دل دکھے ہوئے تھے اس لئے یہ مجالس زخموں پر مرہم کا کام کر رہی تھیں یہی نہیں بلکہ یہ مجالس حق و باطل، ظلم و ناانصافی، عدل ومساوات کا درس بھی دے رہی تھیں۔ بہت ممکن تھا کہ آگے بڑھ کر یہی جنگ آزادی میں تبدیل ہو جاتیں۔ مگر کسی نہ کسی صورت انگریزوں نے اس کا رخ صرف ایک طبقہ کی طرف موڑ دیا جس سے تمام مسلمان خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکے اور وہ یگانیت وہ گنگا جمنی تہذیب جس میں ہر مذہب وملت کا احترام ہر شخص پر واجب مانا جاتا تھا وہ بکھرنے لگا اور وہ معاشرہ جو کل تک شیر وشکر بنا ہوا تھا اس میں دراڑیں پڑنا شروع ہوئیں اور دیکھتے دیکھتے ادب فرقوں میں بٹنا شروع ہو گیا۔ ہمارا عہد انیس و دبیر کے عہد کا مستقبل ہے۔

''رثائی ادب کی محتاط تنقید'' اور ''مرثیے کی سماجیات''

میر انیس بلاشک وشبہ اردو کے چند بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ ان کا شمار بلا تکلف وتردد میر، غالب، اقبال کی صف میں ہوتا ہے بلکہ بعض معاملات میں وہ ان تینوں بڑے شعراء سے مختلف اور منفرد بھی ہیں کہ انہوں نے ایک ایسی صنف میں بڑی شاعری کی جس کے بارے میں ایک خیال ہے کہ مرثیہ جیسی مخصوص ومشروط صنف میں عظیم شاعری کے امکانات نہیں کے برابر ہیں، اس خیال سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے لیکن میں یہاں ایک دوسری بات عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو تنقید یا ہمارے نقادوں نے جتنی توجہ میر، غالب، اقبال یا بعض دوسرے شاعروں اور فنکاروں پر دی انیس پر کیوں نہیں دی۔ مقدار ومعیار کے اعتبار سے تنقید کی جتنی کتابیں متذکرہ بالا شعراء پر ملتی ہیں انیس پر نسبتاً کم ہیں اور جو ہیں ان میں سے چند کو چھوڑ کر زیادہ تحقیق سے متعلق ہیں اور جو تنقید ہے بھی ان میں وہ حقیقت، بصیرت اور

معروضیت کم دیکھنے کو ملتی ہے جو صفِ اوّل کی تنقید کا معیار وشعار رہی ہے۔ جو نام انیس ودبیر کے تعلق سے لیے جاتے ہیں ان میں بعد کے ناموں میں علی جواد زیدی، نیر مسعود، محمد زماں آزردہ، کاظم علی خاں وغیرہ (یہ فہرست غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی بنائی ہوئی ہے) حالانکہ میں اس میں مسیح الزماں، فضل امام، محمود الحسن رضوی کے نام بھی شامل کرنا چاہوں گا لیکن یہ حضرات بھی اردو میں محقق کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔

نقدِ انیس یا نقدِ مرثیہ کے ساتھ اردو کے مہذب قارئین، انیس کے معتقدین اور شیعی تہذیب میں ڈھلے اردو کے بعض ذی علم وہوشمند ناقدین کی یہ بے اعتنائی کیا کسی احتیاط پسندانہ یا تجاہل عارفانہ کی وجہ سے یا پھر مرثیہ کو ادب سے راست طور پر جوڑ نہ پانے کی وجہ سے۔ اس ضمن میں سید محمد عقیل نے اچھی بات کہی ہے:

> ''اگر مرثیہ ادب ہے۔۔۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ اسے ادب کے علاوہ کچھ اور سمجھا جائے تو زندگی کے نئے احساسات کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ ہر دور اور ہر سماج کی تصویر اس میں موجود ہے۔''

عقیل صاحب کا یہ دعویٰ بھی کس قدر معنی خیز ہے:

> ''ہندوستان کی ملی جلی اور گنگا جمنی تہذیب کی تجسیم جس طرح مرثیے میں ہوئی شاید ہی اردو کی کسی دوسری صنفِ سخن میں اتنے رُخ اور ایسے رنگ بدل کر آئی ہو''۔

یہ دعویٰ اگر درست ہے اور یقیناً درست ہے تو پھر اس سوال کو مزید تقویت ملتی ہے کہ کیا اردو تنقید نے مرثیہ کی اس سماجی رنگارنگی۔ تہذیبی پرت داری اور سیاست کی انتشاری صورتوں کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس وسعت ووضاحت، جرأت وجسارت کا مظاہرہ کیا جس کا اردو مرثیہ بالعموم اور انیس کے مرثیے بالخصوص تقاضے اور مطالبے رکھتے ہیں۔۔۔ غور سے

دیکھئے تو یہ سوال تشنۂ جواب کل بھی تھا اور آج بھی ہے اور اس تشنگی کی شکار ترقی پسند تنقید بھی ہے۔ ترقی پسند نقادوں نے اگر کسی بڑے شاعر پر کم سے کم لکھا تو وہ میر انیسؔ ہی تھے جبکہ نقدِ مرثیہ کی شروعات شبلی جیسے روشن خیال ناقد نے کر کے ایک عمدہ اور معروضی نقطۂ نظر کی بنیاد ڈال دی تھی۔ اردو کے بیشتر ترقی پسند شعرا علی سردار جعفریؔ، کیفی اعظمیؔ، وامق جونپوری وغیرہ ابتدا انیسؔ سے ہی متاثر ہوئے۔ مارکس کے مطالعہ سے قبل یہ حضرات حضرت امام حسین کے احتجاجی اور حق پسند کردار اور انیسؔ کے شاعرانہ معیار سے ہی متاثر ہو کر ترقی پسندی کی طرف مائل ہوئے۔ سردارؔ جعفری نے صاف لکھا ہے کہ وہ اقبالؔ سے بھی قبل انیسؔ سے متاثر ہوئے اور انہوں نے شاعری کی ابتدا بھی مرثیہ نگاری سے کی پھر کیا وجہ ہے کہ وہ اقبالؔ پر تو پوری کتاب لکھ جاتے ہیں اور انیسؔ پر دو ایک معمولی مضامین ہی لکھ سکے۔ سجادؔ ظہیر، اخترؔ حسین رائے پوری، مجنوںؔ گورکھپوری، ممتازؔ حسین وغیرہ نے بھی مرثیہ یا انیسؔ پر نہیں کے برابر لکھا۔ ترقی پسند تنقید کی سب سے معتبر و محترم شخصیت احتشامؔ حسین جو انیسؔ سے متاثر تھے اور بعض لوگوں کی روایت کے مطابق مجلس سنتے اور پڑھتے بھی تھے لیکن انہوں نے انیسؔ پر صرف ایک مضمون یا مقدمہ لکھا جبکہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ وغیرہ پر ان کے کئی اہم مضامین ہیں۔ دوسرے بے باک اور حق گو ترقی پسند نقاد محمد حسن کے صرف دو ہی مضامین میری نظر سے گزرے ہیں جن کے عنوانات مثلاً ''انیسؔ کے مرثیوں میں آغاز داستان'' یا ''مراثی انیسؔ میں آویزش کی نوعیت سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ مضامین کس نوعت کے ہوں گے۔ قمر رئیس نے بھی انیسؔ پر نہیں لکھا البتہ سید محمد عقیل اور شارب ردولوی نے انیسؔ پر کئی اہم مقالے لکھے جن میں انیسؔ کی شاعری کا سماجی تجزیہ کیا گیا ہے، یہ مضامین عمدہ تو ہیں لیکن بڑے احتیاط سے لکھے گئے ہیں جس کی وجہ سے ان ترقی پسند مصنفین کے علم و فکر کا وہ تیور و آہنگ نہ بن سکا جو اُن کا طرۂ امتیاز ہے ویسے بھی یہ دونوں بیحد محتاط قسم کے نقاد ہیں۔ موضوع کی نزاکت نے انہیں اور بھی احتیاط پسند بنا دیا۔ بہر حال یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند

تنقید نے بھی مرثیہ اور انیسؔ پر وہ توجہ نہیں دی جس کے یہ مستحق ہیں۔ اس عدم توجہی اور احتیاط کی وجہ خود ترقی پسند نقادوں کی زبان سے سُنئے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

''عالمی ادب پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر محض اس وجہ سے اپنا صحیح مقام حاصل نہ کر سکے کہ ان کے موضوع پر تنگ خیالی سے نگاہ ڈالی گئی اور اس کے صرف ایک رُخ کو پیشِ نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا گیا کہ اس کی اپیل محض ایک خاص گروہ کے لئے مخصوص ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی فنی صلاحیت، شاعرانہ بصیرت، تخلیقی قوت اور قدرتِ بیان کا اعتراف بھی دبی زبان سے کیا گیا۔ اس حیثیت سے میر انیسؔ کا شمار ان فن کاروں میں ہوتا ہے جن کا سرمایۂ شاعری مسلمانوں کے ایک خاص فرقے کے لیے وقف ہے۔ ایک اعلیٰ پائے کے فن کار اور شاعر پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے پرخلوص انتخابِ موضوع کو اس کی مذہبیت یا تنگ نظری پر محمول کر کے اس کے شاعرانہ عظمت کے ساتھ انصاف نہ کیا جائے۔''

(مطالعۂ انیس)

ایک وجہ عقیل صاحب یوں بیان کرتے ہیں:

''اب تک مرثیے کی تنقید میں جو کچھ لکھا گیا ہے یا تو تاریخی اور تحقیقی محاسبے ہیں یا پھر تنقید کے ان مشرقی اصولوں سے مرثیے کو جانچا گیا جو اس وقت کے تنقیدی معیار تھے۔ کبھی محض اعتراض برائے اعتراض تو کبھی الفاظ و محاورات کے صرف کی باتیں۔ کبھی ایک ہی مضمون یا خیال کو جو مختلف مرثیہ نگار مختلف طریقوں

سے یا اپنے انفرادی سلیقے کے ساتھ نظم کرتے رہے اس کی باتیں
ہیں۔''

(مرثیے کی سماجیات)

جرمن زبان کی ایک کہاوت ہے کہ اندھیروں کا رونا رونے کے بجائے ایک شمع جلانے کی فکر کی جانی چاہیے۔ انیسؔ کی بڑی اور روشن شاعری کی مجہول تنقید کی اس تاریکی کا ذکر تو ہو چکا اب میں ایک روشنی کا بہ الفاظ دیگر ایک ایسی کتاب کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مرثیے کی تنقید کے تعلق سے بالکل ایک انوکھی، غیر معمولی اور جرأت مندانہ کتاب ہے۔ جو انیسؔ شناسی یا مرثیہ شناسی کی عام ڈگر، روایتی رہگذر سے بالکل ہٹ کر لکھی گئی ہے۔ وہ کتاب ہے سید محمد عقیل کی ''مرثیے کی سماجیات'' ۱۹۹۳ء میں چھپی ۲۰۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا عنوان ہی ملاحظہ کیجیے، مرثیے کی سماجیات۔ سماجیات یعنی sociology۔ سچ پوچھیے تو یہ لفظ یا اصطلاح ادب کی ہے ہی نہیں تاہم یہ لفظ یا یہ تصور ترقی پسند تنقید کی دین ہے، جس پر نظیرؔ اکبر آبادی، یا ترقی پسند شاعروں کو تو پرکھا جا سکتا ہے لیکن مرثیہ یا انیسؔ یا اب تک کے مرثیے کو آنکنا جہاں مجلس و محرم ہے، عقیدتیں ہیں، اور پہلے سے تسلیم شدہ باتیں ہیں اور وہ بھی ہندوستان جیسے ملک اور لکھنؤ جیسے علاقہ میں جہاں سب کچھ بس عقیدت و احترام سے ہی دیکھا جاتا ہے ان سب کے بارے میں سماجی نقطۂ نظر سے لکھنا اور کمنٹ (Comment) کرنا آسان نہیں اور مرثیہ کی تنقید کے کم اور کمزور ہونے کی ایک بڑی وجہ بھی یہی ہے لیکن سید محمد عقیل نے قلم اُٹھایا اور بڑی جرأت کے ساتھ اٹھایا اور اپنے ابتدائی کلمات میں کہہ دیا:

''یہ کتاب آپ کو مرثیہ کی تنقید کی دوسری کتابوں سے کچھ مختلف معلوم ہوگی۔ مرثیے کی تنقید میں مرثیے کی یہ سماجیات ایک نئے تنقیدی مطالعے کی کوشش ہے۔ ابھی مرثیے کی جمالیات، مرثیے کی نفسیات یا مرثیے کی نفسیات پر جدید مغربی طرزِ تنقید کی مدد

سے بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔''

جمالیات و نفسیات وغیرہ کے حوالے سے مغربی طرزِ تنقید پر مرثیہ کی تنقید کی تلاش عقیل صاحب کی بھی اس فکر و تشویش کا اظہار کرتی ہے جو انیسؔ و دبیرؔ اور پوری اردو مرثیہ نگاری کے ساتھ نہیں برتا گیا اور اسے ایک مخصوص حلقہ کا شکار بنا دیا گیا۔ اسی ابتدائیہ میں اب وہ جرأت کے ساتھ کہتے ہیں:

''ہندوستان میں مرثیہ اب شاید کوئی ادبی فورس نہیں رہا اسلئے بھی ذاکرین کرام نے (خدا ان کو ذاکری کی اور توفیق عطا کرے) مرثیے کو محض ''شاعری'' بتا کر اس کو شاید غاروں تک پہنچا دیا ہے۔ آج ہندوستان کے رثائی سماج میں شاعر اہل بیت سے زیادہ ذاکر اہل بیت بننے کی للک ہے۔ ذاکر اہل بیت کے لئے مغربی ممالک اور خلیجی ممالک میں حصولِ زر کی منڈیاں ہیں جہاں مصائب کربلا پر شُد بُد رکھنے والا بھی بڑی آسانی سے اپنا درخور پیدا کر لیتا ہے اور وہاں جا کر مجالس حسین کے عشرے پڑھتا ہے جبکہ مرثیہ گوئی، ہر شُد بُد رکھنے والے کے بس کا کام نہیں اچھی شاعری کے لئے خونِ جگر پینا پڑتا ہے اس میں حصولِ زر کہاں؛ ہر طرف زیاں ہی زیاں اور خسارہ ہی خسارہ ہے۔''

چند اوراق میں تمہیدی نوعیت کی باتیں کرنے کے بعد عقیل صاحب نفسِ مضمون کی طرف آجاتے ہیں اور ابتدا میں نہایت وضاحت سے سوال کرتے ہیں:

''یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ادب کے خالص ادبی معیاروں کو چھوڑ کر، اس تفہیم کے لئے تہذیبی اور سماجی راستے کیوں اختیار کئے جائیں؟ کیا شاعر اور ادیب نے ادب کی تخلیق کے وقت

واقعی ان باتوں کا خیال رکھا ہوگا؟ اس نے تو اپنے اوپر گزرنے
والی ایک جذباتی کیفیت کو بیان کر دیا۔ اسے اس سے کیا غرض
کہ اس کی تاریخ کیا بتاتی اور پوچھتی ہے؟ اس کی تہذیبی
تجذیب مَدنی ہے یا دیہی یا متعدد طریق ہائے زندگی کا آمیزہ؟
وہ کن لوگوں کے درمیان زندہ ہے یا اس کے اپنے زمانے کے
رسم و رواج کیا ہیں اور وہ اسے کیسے ملے؟ تخلیق کو ان صورتوں
سے کیا لینا دینا۔ پھر رثائی ادب میں تو ایک ایسا واقعہ بیان
ہوا ہے جو ہندوستان کی سرزمین سے وابستہ بھی نہیں ہے؟''

اور پھر وہ خود ہی جواب دے کر اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہیں:

''رثائی ادب اپنے تقدّس اور تاریخیت کے باوجود اپنے دور کو
کبھی نہیں چھوڑ سکا۔ مرثیے کا مطالعہ کرتے وقت ناقدین نے یہ
باتیں بار بار کہی ہیں کہ مرثیوں میں شادی بیاہ مرنے جینے
نشست و برخاست، گفتگو کے طور طریقے، حفظ مراتب، سب
کا بہت اچھا بیان ملتا ہے۔ مگر یہ بھی سوچنا چاہئے کہ ان صورتوں
کے پیچھے کن لوگوں کے طور طریقے۔ حفظ مراتب شامل ہیں
اور یہ لوگ کن تہذیبی اور معاشی زندگیوں کے ادب اور آداب
لے کر تاریخ کے ایک خاص موڑ پر سماجی زندگی کے تانے بانے
بُن رہے تھے۔ مرثیے کی تنقید میں جانچ اور پرکھ کا یہ شعور پیدا
کر کے ان کا تجزیہ بہت سے دلچسپ نتائج برآمد کر سکتا ہے اور
اس طرح مرثیہ صرف رونے رُلانے سے آگے بڑھ کر تہذیبی
اور عمرانی تاریخ کو مرتب کرنے میں بھی خاصا مددگار ثابت

ہوگا۔ ہر دور، اپنے طور طریقوں، اپنے انداز پیش کش اس لیے
بدلتا جاتا ہے کہ ہر دور کے انسان اپنی معاشی اور تہذیبی صورتوں
میں بدلتے رہتے ہیں، اگر ایسا نہ ہوتا تو غار کے انسان سے لے
کر آج تک خلائی دور کا انسان اپنی تہذیبی صورتوں میں ایک ہی
رہتا۔ اگر صورتیں بدلتی ہیں تو ان کے بدلنے کے اسباب
کیا ہے؟ کیا ان کی تفتیش ضروری نہیں؟'' (ص ۱۴)

اسی سماجی اور تہذیبی تبدیلی اور ان تبدیلیوں سے متاثر ہوتا اور متاثر کرتا ہوا مرثیہ اور مرثیہ نگار کس طرح آگے بڑھتا رہا، کس طرح سودا، میر، ضمیر وغیرہ کے مرثیوں میں شادی، بیاہ، عروس اور بیوگی کی رسمیں نظم ہوئیں اور انیس و دبیر تک پہنچتے پہنچتے ان میں کیا اور کیوں تبدیلیاں ہوئیں، اچھی بات یہ ہے کہ کیا تبدیلیاں ہوئیں ان پر تو اکثر نقادوں نے لکھا ہے لیکن عقیل صاحب اور آگے بڑھ کر کیوں پر زور دیتے ہیں اور سوال کرتے ہیں کہ کوئی سماجی اور تہذیبی دباؤ مرثیہ کو بدل رہا ہے، یا جیسے جس کے سمجھ میں آتا گیا بدلتا گیا۔ اسی مقام پر ان کا ترقی پسند نظریہ مرثیہ کی تفہیم و تنقید کے لئے بار بار سوال کرتا ہے:

''مرثیے کی تفہیم میں ایسی چھان بین کیوں ضروری نہیں؟ مرثیے
کے اس تبدیل ہوتے ہوئے سماجی اور تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا کتنا
ضروری ہے اور یہ بھی مرثیوں کی تنقید میں ایک اہم طریق کار
ہے۔ ہر تہذیب جس سے ادب گزرتا ہے اس کے فکری
اتار چڑھاؤ، عروج و زوال کے اسباب وغیرہ کو سمجھے بغیر کسی ادب
پارے کو نہیں سمجھا جا سکتا اور یہی صحیح تفہیم کا طریقہ ہے''۔

اس کے بعد عقیل صاحب قدیم مرثیہ گویوں کے مرثیوں کی تجذیب و تجسیم کرتے ہوئے اس کی سماجی صورتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ نشاندہی، یہ آثار اور یہ تلاش تو آپ کہہ سکتے

ہیں کہ شاید نئے نہ ہوں لیکن ان پر جو تبصرے و تجزیے ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں اور دعوتِ فکر دیتے ہیں مثلاً کیا کبھی مرثیہ کے ضمن میں عقد بیوگان، سوئمبر، امرت منتھن وغیرہ کے حوالے سے ہندو مائتھالوجی کی بات مرثیے کی تنقید میں آئی اور اگر آئی تو کیا اس طرح کا سماجی تجزیہ بھی آیا:

''تلوار کے دلہن بدلتے ہوئے سماج کی Complexities کے دباؤ شاید سمجھ نہیں پائے اور اگر سمجھ پائے تو ان سے نپٹنے کی طاقت نہیں رکھتے تھے، چنانچہ نذر و نیاز، درگاہوں پر منتیں اور صوفیا کی خانقاہیں انہیں ذہنی سکون مہیا کرتے تھے۔ یہ صورت بہادر شاہ ظفر تک چلی آتی تھی۔''

کیا آپ کو لگتا ہے کہ یہ اردو کے روایتی قسم کے نقاد کے قلم سے نکلے ہوئے جملے ہیں۔ مرثیہ کے تعلق سے سماجی اور تہذیبی شعور میں ڈوبے یہ جملے عقیل صاحب کے سماجی شعور اور تاریخی بصیرت کا اظہار تو کرتے ہی ہیں نیز مرثیہ کے تعلق سے ایک نئی سنجیدہ اور علمی تنقید کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ اردو کی روایتی، خوف و احتیاط میں ڈوبی تنقید نے مرثیہ کو اس زاویہ سے دیکھنے کی ترکیب اور تصور نہیں ملتی جہاں مرثیے سے زیادہ سماج، سماج سے زیادہ تہذیب اور پھر مرثیوں میں لمس کے انجذاب اور انعکاس کے معاملات اور پھر یہ سوالات:

''ہندوستان میں تہذیبی اور فکری دھارے کس طرح اسلامی طور طریقوں کو بدل کر انہیں ہندوستان کی سرزمین کی سماجی اور تہذیبی صورتوں سے وابستہ کر رہے تھے؟ اس مسئلے کو تحقیق اور تاریخی حیثیت سے زیادہ دیکھنے کے بجائے اس تہذیبی سطح کا مطالعہ کرنا چاہئے جہاں عربی، ایرانی اور ہندوستانی تہذیب کا اتصال ہے جس سے واقعہ کربلا ایک طرح ہندوستانی تہذیب

اور طور طریقوں کا جامہ پہن لیتا ہے۔''

عقیل صاحب نے مثالوں اور حوالوں کے ذریعہ دور تک اور اندرون تک جا کر خاندانی پس منظر اور سماجی رسموں، محاوروں، روایتوں کا بھی ذکر کیا ہے اور تلاش کی ہے کہ یہ سب چیزیں اصلاً کہاں سے آئیں اور اس کے چلن میں عرب کتنا ہے اور ہندوستان کتنا، نیز یہ بھی کہ ہندوستان کی سماجی اور تہذیبی فضا پیدا کر کے انیسؔ جیسے بڑے شاعر نے اپنی بات اور کیفیت میں کس قدر اضافہ کیا ہے اور غم میں کیسی کاٹ پیدا کی ہے اور یہ بھی کہ عیسائیوں کے مقابلے مسلمانوں نے کتنی جلدی اور کتنی آسانی سے ہندو اور ہندوستانی سماج اور تہذیب کو گلے لگایا اور اسی تہذیب کا حصہ بن گئے۔ عقیل صاحب نے بالکل ایک ماہر سماجیات کی حیثیت سے ہندوستانی سماج میں پھیلی رسومات، شگون، بدشگونی حد یہ کہ ٹونے ٹوٹکے وغیرہ پر مختصر سہی لیکن عمدہ باتیں اُٹھائی ہیں اور بڑی خوبصورت طریقہ سے ایک ضرورت، ایک فرضی طاقت اور پھر یہ قیاس۔ ''عجب نہیں کہ توہم پرستی کا بنیادی فلسفہ انسان کے اسی احساس سے پھوٹا ہو۔'' لکھنؤ کی سماجی زندگی میں تو یہ سب کچھ تھا چنانچہ مراثی میں ان سب کی تصویریں خوب خوب دیکھنے کو ملتی ہیں۔ عقیل صاحب نے انیسؔ کی بھی متعدد مثالیں پیش کی ہیں، مثلاً:

اللہ تجھے بیوہ کے سایے سے بچائے۔۔ انیسؔ

اسپند کوئی کر دے مرے نور عین پر۔ انیسؔ

گھوڑا تو بہت خوب تھا پر سبز قدم تھا۔ انیسؔ

وہ یہ بھی بتاتے چلتے ہیں کہ دہلی کے مرثیوں میں ایسی باتیں کم ہیں، لکھنؤ میں زیادہ۔ لکھنؤ میں سب زیادہ کیوں ہے اور دہلی میں اصل بین زیادہ کیوں نہ ہے؟ کیا ان سوالوں کے جواب مرثیے کے نقادوں نے تلاش کیے؟ غالباً نہیں! بعض ترقی پسند نقادوں کے یہاں بھی بس اشارے ہیں۔ عقیل صاحب نے پہلی بار ان صورتوں کا سماج کے اندر سے پھوٹنے والی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ تلوار کو دلہن کی طرح پیش کرنے والے مزاج کو بھی وہ اس نقطۂ نگاہ

سے دیکھتے ہیں اور کیا معرکہ کی بات کہتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ شعرا کا Detached Experience کام کر رہا ہے۔ تلوار میں دلہن کی یہ شان، معشوقوں کی سی دلربائیاں پیش کرنے میں، مرثیوں کا ماحول تھوڑی دیر کے لیے پس پشت چلا جاتا، ''حسینوں کا اشارہ''۔ ''سیبِ چمنِ خُلد''۔ ''راتیں بسر کرنا''۔ ''سر جھکائے ہوئے رہنا'۔ ''ابھرے جوہر''۔ ''دولہا کی بغل میں رہنا'' سب اشاری (Catch words) ہیں جن سے اصل کیفیات اور (Experience) کی غیر مرئی مگر محسوساتی فضا تیار ہوتی ہے اور سننے والے تلوار کی شکل میں (Sex Experience) کی فضا میں تھوڑی دیر کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔ اگر چہ مرثیہ جیسے مقدس موضوع میں ایسے تجربات کا کیا محل ہوسکتا ہے۔ راقم الحروف اسے مرثیہ نگاروں پر صرف social order کا دباؤ کہے گا جو غزل زدہ ادبی ماحول کی تشفی بھی کرتا ہے۔ ایسی باتیں نظم کرنے کا جواز یہی ہے۔''

شریف اور کمینہ سے متعلق بھی وہ کہتے ہیں:

''اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور سوال اس سماجی مطالعے میں پیدا ہوتا ہے کہ اس طرزِ زندگی میں ''شریف'' کون ہے اور ''کمینہ'' کون ہے؟ آخر مرثیے میں میر انیسؔ ہی یہ سوال بار بار کیوں اُٹھاتے ہیں یا یہ سوال لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں کے یہاں ہی کیوں اُٹھتا ہے؟ مرثیے کے موضوع سے اس مسئلے کا کیا تعلق ہے؟ پھر جب مرثیوں میں اعلیٰ معیار زندگی کی بات ہوتی ہے تو

چاہے زندگی بسر کرنے کی بات ہو یا رکھ رکھاؤ کی یا گفتگو اور روزمرّہ کی بات ہو سارے معیار شُرفا، اہلِ ثروت اور شاہی طور طریقوں ہی سے بنائے جاتے ہیں۔ مگر یہ شرفا کون ہیں وہ جو معاشی طور پر مرفہ الحال ہیں اور نسبی طور پر بھی بہتر ہیں کیونکہ خالی معاشی آسودگی کو انیسؔ معیار نہیں مانتے اور ''دولت سے کمینے کو شرافت نہیں ملتی۔'' جیسی باتیں کہتے ہیں اور اہل معیار عالی نسبی مانتے ہیں۔ کیا اسلام اس معیار کو مانتا ہے؟ اسلام نہیں مانتا کیوں کہ قرآن نے انسانی بلندی کا معیار تقویٰ مانا ہے۔ رسول کے ساتھ زیادہ تر لوگ نچلے طبقے سے آئے تھے۔ تو یہ مرثیہ گویوں کا کمینہ اور شریف کا معیار غالبًا اسی لکھنوی سماج سے بنا ہے جہاں معاشی بلندی بھی تھی اور پستی بھی۔ اس میں ہندوؤں کا ''جات واد'' بھی غیر شعوری طور پر شامل ہو گیا تھا۔''

انہیں حوالوں سے عقیل صاحب دکن سے دہلی، دہلی سے لکھنؤ کی مرثیہ نگاری کی سماجی تبدیلی کا جائزہ تو لیتے ہیں لیکن یہ جائزہ ہر چند کہ اہم اور نیا ہے پھر بھی سرسری ہے۔ پھر وہ جلد جدید مرثیے کی طرف آ جاتے ہیں جو زیادہ ضروری اور اہم ہے اس کی ابتدا وہ جوشؔ سے کرتے ہیں اور جوشؔ کے انقلابی آہنگ کو بھی راست طور پر سماجی اور سیاسی تغیرات و انقلاب سے جوڑتے ہیں۔ جوشؔ کے تعلق سے وہ واضح طور پر کہتے ہیں:

''مرثیہ جو روایت اور مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و مقاصد میں اسیر ہو کر اپنے مقصد یعنی ظلم اور ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور محض پابندِ رسوم و قیود اور Ritual ہو کر رہ گیا تھا، جوشؔ نے اسے اپنے مقصد کی طرف

واپس لانے کی کوشش کی۔ سب سے پہلے انہوں نے مقصدِ ذبحِ
عظیم' واضح کرنے کی کوشش کی اور ذاکرانِ حسین کو اپنے منصب
سے آگاہ کیا۔''

جوش روایتی اور گمراہ کن قسم کے ذاکروں کے خلاف تھے ان کی نظم ''ذاکر سے خطاب'' ذاکروں کے پردے فاش کرتی ہے، نقادوں نے اس روایتی اور فرسودہ طرزِ عمل پر تبصرہ نہیں کیا کہ بظاہر یہ ان کا موضوع نہ تھا (حالانکہ شاعر کا تھا) پھر بھی وہ نظر انداز کر گئے لیکن عقیل صاحب پوری جرأت کے ساتھ کہتے ہیں:

ذاکر تو بالعموم مرثیے کے خلاف تھے ہی کیونکہ مرثیے ذاکری کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھے اور ہر ذاکر شاعری کر نہیں سکتا تھا اس لئے اس نے حدیث خوانی کو رواج دیا کہ اس طرز ذاکری میں ہر خواندہ ناخواندہ کو درخور حاصل ہوسکتا تھا، چنانچہ ''جوش کے نظم نما مرثیے اور ان میں بھی جدید زندگی کے مسالے نے ذاکروں کو عوام کے بھڑکانے میں خاصی مدد دی۔۔۔۔ ایسے مرثیوں کو مسدّس کے تحقیر آمیز نام سے یاد کیا گیا۔۔۔ اس طرح عوام میں اپنے علم کا سکّہ بٹھا کر مرثیہ گوئی کو دیس نکالا دیا جانے لگا۔ بہت سے علماء مرثیہ خوانی اور سوز خوانی کو غیر شرعی بتا کر ان کے سننے سے بھی پرہیز کرنے لگے، گویا بہت دور سے مرثیہ کے خلاف یہ تحریک چلائی گئی۔''

ذاکری اور مرثیہ نگاری سے متعلق یہ سماجی تجزیہ حقیقت اور جرأت سے پُر ہے۔ جس پر اس سے قبل کسی نے قلم اُٹھانے کی کوشش نہیں کی جیسے جوش نے تمام تر مخالفت کے باوجود مرثیہ نگاری کو ایک نیا موڑ دیا اور موجودہ سماج اور سیاسی پیچ وخم سے رشتہ استوار کرتے ہوئے اسے

اظہارِ مظلومیت سے نکال کر نعرۂ حق اور صدائے احتجاج میں بدل دیا اسی طرح عقیل صاحب کی یہ بے باک تحریری اور پوری کتاب مرثیہ کن خاموش اور سہمی ہوئی تنقید میں ایک فکری ارتعاش اور ذہنی ہلچل کا درجہ رکھتی ہے۔ جس پر شعوری طور پر توجہ نہیں دی گئی۔ اس لئے کہ یہ عقیدت مندانِ اہلِ بیت اور مرثیے کے روایتی قارئین کے جذبات سے زیادہ عقل کے قفل کھولتی ہے اور نجانے کتنوں کے پول بھی کھولتی ہے۔ اس تناظر میں وہ صرف جوش ہی نہیں پورے پاکستان کی مرثیہ نگاری اور اس کے فرق واثر کو جس طرح پیش کیا ہے وہ عقیل صاحب کی دور بینی، تبحرِ علمی، گہرے سماجی شعور اور تجزیاتی فہم وادراک کو ظاہر کرتا ہے۔ ساتھ ہی مرثیہ کی تنقید کے دائرہ کو نہ صرف وسیع بلکہ بے باک بھی کرتا ہے۔ مزاحمت اور احتجاج کے حوالے سے ان کا یہ خیال ملاحظہ کیجئے:

''مرثیہ کے مزاج میں یہ صورتیں (مزاحمت و احتجاج) ایسی سمائی ہیں کہ پاکستان کی پوری نسل نئی سماجی زندگی اس میں منعکس ہوگئی ہے جسے جوش نے آگے بڑھا کر یزیدی حکومت کے طور طریقوں سے جوڑ دیا ہے۔ مثلاً

دل ہے علیلِ ذوقِ ہوس چارہ ساز ہے
پھر حُبِّ اقتدار کی رسّی دراز ہے
ہاں دیکھ یہ خروش یہ ہلچل یہ زلزلہ
اب سیکڑوں یزید ہیں کل اک یزید تھا

عقیل صاحب پاکستان کی سیاسی وسماجی فضا پر بھرپور تبصرہ تو کرتے ہی ہیں جہاں جدید مرثیوں کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ اس ضمن میں وہ مرثیہ کے نسوانی کرداروں پر بھی اچھی بحث کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ صفدر حسین، یاور عباس، شاہد نقوی وغیرہ کے مرثیوں میں حضرت زینب اور دوسری خواتین کے کردار جس طرح اُبھرے ہیں، جس طرح بدلی ہوئی

تعظیم وتکریم کی شکل ملتی ہے اس کا تجزیہ وہ یوں کرتے ہیں:

> یہ سب بیسویں صدی میں عورتوں کی بیداری کے زیر اثر ہی ہوا۔ جہاں امور خانہ داری سے الگ ہو کر بھی عورتوں کی حیثیت اور اہمیت کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی۔ مرثیوں میں زینب سے بڑا اور متاثر کن کردار دوسرا کون ہے؟ ان کے ساتھ تاریخی حقائق بھی ہیں اور ان کے کردار کو پیش کرنے کے لئے کسی فکشن یا فرضی واقعے کی ضرورت نہ تھی مگر قدیم مرثیہ نگاروں نے ان کے عملی کردار پر شاید ہی کہیں زور دیا ہو اگر نہیں دیا تو یہ زور بیسویں صدی ہی میں کیوں دیا جارہا ہے۔ اس کا سبب بھی خواتین بیداری کی لہر ہی ہے۔''

اور آگے لکھتے ہیں:

> ''پھر یہ بھی ہے کہ تعقل پسند اور فکری شاعری کا عروج اقبال کے ساتھ ہوتا ہے۔ زینب اور خواتین رسالت مآب اسی سبب سے بیسویں صدی میں مرثیوں کا خاص موضوع بنتی ہیں۔''

اس طرح مرثیہ کے نسوانی کرداروں کے تعلق سے بڑی حقیقت پسندانہ بلکہ جرأت مندانہ باتیں زیر بحث آتی ہیں یوں تو نسوانی کرداروں کے تئیں مرثیوں میں بڑی عقیدت دکھائی گئی ہے لیکن عقیدت مندوں کے گھروں میں پروان چڑھنے والے نسوانی کرداروں پر کھرا سوال قائم کرتے ہیں کہ مسلم فیوڈل سوسائٹی میں عورتوں کے وہ حقوق کیوں نہیں ملے جو انہیں ملنے چاہئے۔ اس کا جواب بھی وہ یوں دیتے ہیں کہ اسلام نے جو حقوق نسواں تسلیم کئے ہیں انہیں مسلمانوں نے ہمیشہ lip service سمجھا اور طرح طرح کی الٹی سیدھی توجیہات پیش کرتے رہے۔ اس ضمن میں وہ کلیم الدین احمد کے اس خیال۔۔۔''میر انیس میں کوئی ایسی

جنسی گرہ تھی جس نے مختلف صورتوں میں اپنی نمائش کی ہے بہت نازک مسئلہ ہے لیکن حضرت زینب کا رول بھی انیس کی کسی کمی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔'' کا بھرپور جواب دیتے ہیں:

> ''بات یہ ہے کہ کلیم الدین صاحب نہ تاریخ اسلام سے صحیح طور پر واقف تھے اور نہ واقعات کربلا سے۔ انہیں مغربی فلسفے کے تحت مرثیے میں بھی فرائڈ نظر آیا۔۔۔''

اس جواب کے بعد وہ پھر سوال کرتے ہیں کہ بیداری کی یہ لہر انیسویں صدی کے مرثیوں میں کیوں نہیں ملتی۔ کچھ یہ کہ سماجی علوم نے اس قدر کروٹ نہ لی تھی، کچھ یہ بھی کہ اس طرح کے موضوعات کو مرثیوں میں شامل کرنا سوء ادب سمجھتے تھے نیز یہ کہ مرثیے کو دنیاوی معاملات سے کیا واسطہ یا قوم کی اصلاح وغیرہ کو مذہبی محفلوں سے الگ رکھنا چاہئے لکھنوی مرثیہ گو تو یہ کہتا تھا کہ:

مجلس کا اہتمام اسی شہر پر ہے ختم
بس ماتمِ امام اسی شہر پر ہے ختم
انیس

مرثیوں کو بھی اسی حوالے سے دیکھنا چاہتے تھے اس لئے موضوع اور ڈھانچے میں کسی تبدیلی کا خیر مقدم کم از کم لکھنوی مرثیہ نگاری میں ممکن نہ تھا۔ یہاں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ مرثیہ میں یہ ساری تبدیلیاں کیا محض خارجی سطح کی سماجی و سیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے آرہی تھیں یا مسلمان اور اقلیت کا عدم تحفظ، تہذیب کے زوال کا خوف اور اپنے آپ کو دنیا کے برابر کھڑا کرنے کی کوشش بہرحال جو کچھ بھی ہے بیسویں صدی کی مرثیہ نگاری انہیں تمام احساسات وجذبات سے مملو ہے اور اسے عالمی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرنی چاہئے اور اب تو فرزندانِ توحید اور عقیدت مندانِ اہل بیت پوری دنیا میں پھیل چکے ہیں اور دنیا کے تمام انسانوں کے پیچھے رحم اور ظلم وستم، مزاحمت اور احتجاج کا حصّہ بن چکے ہیں اور وہ یہ بھی

جان چکے ہیں کہ بیسویں صدی کا ادب محض عقیدت اور جذباتیت پر چلنے والا نہیں اب اگر اس کے پیچھے کوئی فکری، نظریاتی جواز نہیں، سماجی بے چینی نہیں تو پھر محض بیان اور بین بھی نہیں چل سکتا۔ اب وہ مذہب اور مرثیت دونوں کو عقلی اور معروضی رُخ سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ یادل اور روحانی فکر کی کشمکش اس دور کا المیہ ہے اور شاید عطیہ بھی اس لئے سب کچھ بدلتا چلتا ہے۔ اس لیے مرثیے کو بھی بدلنا چاہئے لیکن بعض عقیدت مندان ان تبدیلیوں میں شرابور اور مادی زندگی میں غرق رہنے کے باوجود مذہب کو اس قدیمی اور رسمی انداز سے ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ تخلیق تو لاشعوری طور پر متاثر ہوتی رہی لیکن تفہیم وتنقید اسی ڈگر پر کھڑی رہی اور بے ضرر بے خطر راستوں سے ہوتی ہوئی بس مقدار میں اضافے کرتی رہی۔ جدید مرثیہ کے تنقیدی ریگستان میں عقیل صاحب پہلی بار باضابطگی اور روشنی کا ایک ایسا منار کھڑا کرتے ہیں جہاں سے سماجیات کے شگوفے تو پھوٹتے ہیں انتقادیات کی روشنی بھی پھیلتی ہے۔ عقیل صاحب مرثیہ کی تنقید میں پہلی بار مقامی اور عالمی تبدیلیوں کو عالمانہ، ماہرانہ انداز میں پیش کرتے ہیں اور فلسفیانہ انداز میں اعتماد سے کہتے ہیں:

''بیسوی صدی اپنے ساتھ سماج میں تعقل پسندی، فکری تجسس اور تجزیاتی صورتیں بھی لائی۔ اب صرف بیان (Statement) کافی نہ تھا بلکہ اس کے پیچھے اگر کوئی فلسفۂ فکر نہیں اور اس میں توجیہات (reasoning) نہیں جو تجزیاتی مزاج کو مطمئن کرسکیں تو تخلیق، تنقید اور بیان سب کا پلّہ ہلکا ہوجاتا ہے۔ عالمی ادب بھی زندگی کے پیچیدہ مسائل کو اپنے اندر سمو رہا تھا اور فکر کی بلندی فلسفۂ حیات کی توجیہات، سب سے بیسویں صدی کا انسان متحرک بھی ہوتا تھا۔ عقیدے اور مذاہب کے اعلانات کو وہ سماجی دباؤ سے مان تو لیتا مگر دل میں یہ

خلش باقی رہتی کہ کاش دنیا کی عقلی اور سائنسی ترقیاں بھی ان کا ساتھ دے سکتیں یا کم از کم دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے منقول سے زیادہ معقول صورتیں ہوتیں۔۔''

اور جدید مرثیے سے متعلق عمدہ طور پر یہ بات کہی:

یہ سب صورتیں رثائی ادب کے سامنے تھیں اور اب بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ مرثیے اپنے موضوع اور ڈھانچے کے لحاظ سے ان سب کا تو جواب نہیں دے سکتے مگر سماج اور خصوصاً مسلم سماج میں انہیں اپنے وجود کو اپنے مذہبی جذبات اور تہذیبی تحفظ کے لیے باقی رکھنا تھا۔ ایسی صورت میں روایتی طور طریقوں سے کچھ الگ ہوکر نئے فکری نظام سے کچھ کو قریب ہونا ہی تھا چنانچہ ایک تبدیلی شروع ہوئی جس کی ابتدا جوشؔ نے کی۔''

اور آگے وہ نہایت جرأت سے کہتے ہیں:

''مرثیے کی وسعت کے امکانات کو بروئے کار نہ لانے کا سبب صرف پرانے شعراء کی عدم موجودگی نہیں بلکہ تحسین ناشناسی، رسمی تعریفوں کے ڈونگروں اور rituals کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ جس کو جہلا نے دل بڑھانا سمجھ رکھا ہے۔ ہر وہ چیز جو امام حسین اور واقعۂ کربلا سے متعلق کرکے لکھی جائے۔ اس کا احترام کرو کیونکہ عقیدے کی چیز ہے پھر اس میں کسی اور طرح کی طباعی یا مادّی فلسفے کی صورتوں کا داخل کرنا سوء ادب ہے۔ شاید یہ بات بھی اس خیال کی محرّک ہو کہ بہت سے مرثیہ گو اس کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اس لیے انہوں نے اپنے بچاؤ میں تحریم

مرثیہ اور واقعات کربلا کے تقدس کی دوہائی دی اور شاعری کی
مختلف الالوانی کو اہمیت نہ دی۔''

اس قبیل کے بعض شعراء نے اس نوع کے اشعار کہے:

مادی فکر کوئی ذکر حقیقت تو نہیں
بزم ماتم ہے یہ میدانِ سیاست تو نہیں
عصر آزاد روشِ آل عبا کیا جانے
مرغ آزاد اسیری کا مزہ کیا جانے
نہ عقاید سے غرض ہے نہ بُکا سے کوئی کام
یہی مجلس ہے تو اس مرثیہ خوانی کو سلام

ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کو کس طرح ایک خاص مفہوم۔ مغموم اور معلوم سمتوں میں قید رکھنا اردو کے روایتی مرثیہ نگاروں کا شیوہ رہا ہے۔ ایسے ہی روایتی مرثیہ نگاروں اور مرثیوں کے بارے میں عقیل صاحب یہ کہتے نہیں چوکتے:

''اس میں نہ عالمی پھیلاؤ ہے اور نہ اس میں فکر وفلسفۂ غم کی عظمت کا احساس۔ یہ مرثیہ عالم انسانیت کو اپنے ساتھ شریک کرنے سے روکتا ہے۔ اگر اس مرثیے کا سماجی منصب خالص تبلیغ ہے تو یہ مرثیہ بلند شعری منصب سے نیچے اُتر کر صرف ایک محدود نظر رکھنے والوں کے عزاخانوں کی چیز بن جاتا ہے۔ اس میں فرقہ وارانہ تنظیم کا جذبہ زیادہ دخیل ہے جسے سماجی وقار حاصل نہیں ہے۔ یہ ایک طرح کی فکرِ معکوس ہے جسے نہ وقت کی آواز کہہ سکتے ہیں اور نہ فیشن۔''

دنیا میں بہت سی چیزیں سچ ہوتی ہیں مگر انکا اظہار وہیں تک ضروری ہے جہاں تک اصل

کاز میں مدد کرے اور بس۔ ہر دور کے مرثیے نے ''غم حسین'' کو ''غمِ مشترک'' بنانے کی فکر اور کوشش کی ہے اور یہی اس کا صحیح تبلیغی رخ ہے اور یہی اس کا سماجی منصب اور طاقت اس عالمی اخوت کی سماجی فضا میں مرثیہ ایک اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ جوشؔ نے غلط نہیں کہا تھا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حُسین

پوری دنیا میں جس طرح کی اتھل پتھل ہے۔ ناانصافی و ناہمواری ہے اور جس طرح ان سب کے خلاف آوازیں اُٹھ رہی ہیں اردو کے ترقی پسند شعراء کی نظر ان پر تھی ایسے شعراء خواہ وہ جوشؔ ہوں یا فیضؔ۔ شاہد نقویؔ یا امید فاضلیؔ، جمیل مظہریؔ یا وحیدؔ اختر۔ ان کے مرثیوں میں اس عالم کاری یا عالمیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کئی کئی بند پڑھتے چلے جایئے، روایتی طرز اظہار ملے گا نہ واقعۂ کربلا کے آثار البتہ دور حاضر کا المیہ، مرثیہ ضرور ہے۔ اس طرح کے مصرعے ملیں گے:

اس دور میں نگاہ اُٹھانا گناہ ہے

یا

یہ دور تیرگی ہے سنبھل کر چلے چلو

اس لئے عقیل صاحب یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

''مرثیوں کا سماجی ارتقاب اسی صورت میں ہو رہا ہے جس میں عالمیت اور بین الاقوامیت بھی ہے اور شاید یہی شعری اور تہذیبی تجذیب آج کی مرثیت کا عروج بنتی ہے۔''

مرثیہ نگاری اور جدید مرثیہ نگاری پر اچھے خاصے مقالے لکھے گئے ہیں لیکن عالمی سماجیات کی روشنی میں مرثیہ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش پہلی بار اس کتاب میں نظر آتی ہے جس نے نقدِ مرثیہ کی محدودیت کو وسعت عطا کی ورنہ سچ یہ ہے کہ مرثیہ تو پھر بھی آگے بڑھا لیکن مرثیہ کی

تنقید نہایت سست رفتاری، غیر ذمہ داری اور روایتی لفاظی سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔
عقیل صاحب کا ترقی پسند ذہن اور روشن خیال قلم پوری بے باکی اور ژرف نگاہی کے ساتھ مرثیہ کو وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اور نہ صرف برصغیر بلکہ عالمی صورتِ حال کے پس منظر میں جانچ پرکھ کر اسے ایک ایسا شعور واحساس احترام ومقام عطا کرتا ہے جو اس سے قبل مرثیے کے کسی بھی پروفیشنل نقاد کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان میں ایک عالم کی دور بینی، نگاہ میں وسعت، فکر میں گہرائی، ترقی پسندی اور روشن خیالی قدم قدم پر گامزن ہے اسی لئے ان کے قلم سے ایسے فکر انگیز جملے نکلتے چلتے ہیں:

> ''جب بھی کسی سرزمین پر ظلم کی انتہا ہوتی ہے تو تاریخ روایتوں اور اس خاص تہذیب سے وابستہ ہونے والوں کو کربلا یاد آتی ہے اور یہ یاد صرف بے بسی کے لئے نہیں بلکہ ظلم کی سرحدوں کو توڑ کر اقدام کی جرأت پیدا کرنے کے لئے یہ مسائل اور مصائب حساس اور ستم زدہ انسانوں کو تیار کرتے ہیں...ان کی افادیت کسی مجلس یا محفل تک محدود نہیں جو تخلیق کار اپنی تخلیق سے بیگانہ کرکے، بیگانگی (alienation) کی صورت پیدا کردے۔''

اور یہ جملے بھی ملاحظہ کیجئے:

> ''شاعروں اور زندگی میں جو پھیر بدل، فکری انقلاب، حقیقتوں کی تبدیلی کے ساتھ ہوتا رہتا ہے لاعلمی، علم سے آشنا ہوکر جو اپنی ہیئت بدلتی جاتی ہے جو آئیڈیولوجی، عصبیت کو گرفت میں لے کر، مذہب کو اپنا اسیر بنالیا کرتی ہے۔ جب خیال کے رشتے مادّی حقائق سے وابستہ ہوتے ہیں تو ان تمام تختیوں میں خاص

ڈھیل پڑتی ہے۔''

جہاں عقیل صاحب جدید مرثیے کے اوصاف بیان کرتے ہیں وہیں اس سے مزید فکری بلندی کا مطالبہ بھی کرتے ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ اب فکر کے بغیر مرثیہ قابلِ قدر حیثیت نہیں بنا سکتا کہ بلندیٔ فکر ہی اسے تازہ بھی رکھتے ہیں اور ارتقا کی مشعل بھی دکھاتے ہیں اور ساتھ میں پرانا شکوہ نئے انداز سے کرتے ہیں:

> ''ناواقف حضرات نے غلطی سے مرثیے کو صرف ایک فرقے کی چیز سمجھا، جو مناسب نہیں کہ نواسۂ رسول کے مصائب تمام مسلمانوں کے لئے باعثِ غم والم رہے ہیں۔ اس خیال کو بھی پاکستان کے شعرا ہی نے تقویت دی۔ فیضؔ، صباؔ اکبرآبادی، امیدؔ فاضلی، کشورؔ ناہید اور مخدومؔ منوّر جیسے کتنے ہی شعرا ہیں جو آج مرثیہ تخلیق کر رہے ہیں۔ غیر مسلم بھی اس غم میں مع اپنی تہذیبی صورتوں کے شامل ہوئے جس سے مرثیوں کی سماجی سطح آج بھی مختلف تہذیبوں، مختلف خیالات اور مختلف فلسفہائے فکر سے مزیّن ہے۔''

اپنی ایک اور تکلیف کو بے باکی سے پیش کرتے ہیں:

> ''عجیب بات ہے کہ شہادت عظمیٰ جس نے اسلام کے تنِ بے جاں میں جان ڈالدی اور جسے اتحاد بین المسلمین ہی نہیں عالم انسانیت کے لئے سب سے بڑی علامت بننا چاہئے تھا اُس کی بہت سی تاویلات اور چند بیہودہ رسموں نے اس میں افتراق کی صورت پیدا کردی اور جب دلوں میں فتور پڑ جائے تو معمولی باتیں بھی شبہہ اور مخالفت کی صورت اختیار کرنے لگتی ہیں۔ ایک

فرقے کے افراد نے طریقِ غم میں خاصہ غلو پیدا کیا۔ بیانِ واقعہ
میں حشو وزوائد شامل کئے۔''

عقیل صاحب ابتدا ہی سے مرثیہ میں صرف رونے رُلانے کے خلاف ہیں وہ صاف کہتے ہیں:

''مرثیہ اگر صرف رونے رُلانے کی چیز ہوتا تو اپنی ادبی حیثیت کھو چکا ہوتا۔ یہ بات شاید نظرانداز کی گئی ہے کہ مرثیہ ایک احتجاج بھی ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے جو اُسے زندہ رکھے ہے۔۔ واقعۂ کربلا ایک احتجاجی مسئلہ بھی ہے، شہنشاہیت کے خلاف، مطلق العنانی کے خلاف آمریت کے خلاف اور ظلم وجبر کے خلاف۔ اتنا منظم احتجاج شاید دنیا کے کسی ادب اور تھیم میں نہیں ہے۔ مرثیے کی یہ طاقت ہر دور میں متوجہ کرتی ہے اور اس میں جو ایک زندہ عنصر ہے وہ فکرِ انسانی کو ہمیشہ مہمیز کرتا رہے گا اور سیاسی سماجی حالات کو واقعۂ کربلا سے طاقت ملتی رہے گی۔''

--

کتاب کا ایک بڑا حصہ جدید مرثیوں کی نوک پلک۔ غم کی بدلتی ہوئی صورت، شہود وجود کی مداخلت، عالمی سیاست، سماجی بصیرت، فکری تاسف پر پھیلا ہوا ہے جسے عقیل صاحب نے تہذیبی حوالوں سے بہت نزدیک سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی اور رثائی ادب کی عظمت، افادیت اور مقصدیت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور بار بار کہا ہے کہ ایسی مرثیہ نگاری جس کی پشت پر دنیا کے حالات کھڑے ہیں وہیں اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ جیسے بڑے ترقی پسند شعرا کا تیور، آہنگ اور جوش وجذبہ بولتا نظر آتا ہے اور اچھی یا بری بات یہ ہے کہ ان جدید

مرثیوں میں نہ جنگ کی تیاری ہیں نہ اسلحوں کا زور وشور کیونکہ جدید مرثیوں کا منظرنامہ بدل چکا ہے۔ وہ اس غم میں ہر انسان کا غم دیکھنا چاہتا ہے جس سے غم میں ایک وقار اور پھیلاؤ پیدا ہوا ہے اور ساتھ ہی فکری تاسف کے امکانات پیدا ہو رہے ہیں جس کی وجہ سے آج کا مرثیہ بقول عقیل صاحب:

''اب مرثیے کسی ایک فرقے کی پیداوار نہیں رہے۔ آج کا مرثیہ ساری انسانی برادری کو متاثر کر رہا ہے اور غمِ مشترک کی صورتوں کو تقویت دے رہا ہے۔ غمِ امام حسین اجتماعی شکل میں رونما ہو رہا ہے۔''

--

کتاب کے آخری حصہ میں مصنف نے مرثیہ کی پیچیدگی اور مشکل پسندی پر بھی اظہار خیال کیا ہے اس لئے کہ مرثیہ ایک بیان کرنے اور سننے کی صنف ہے۔ مجلس یا محفل میں پیش کئے جانے کی صنف ہے اس لئے اس کے ساتھ ابہام وتفہیم کا سلسلہ نازک ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ معرکہ کی بات کہتے ہیں:

''مرثیے کے الفاظ میں اپنی تفہیم میں، اردو کے دوسرے شعری اصناف کے مقابلے میں مخصوص تہہ داریاں رکھتے ہیں جنہیں صرف لغوی طور پر سمجھنے کی کوشش میں ان الفاظ کے پیچھے جو تہذیبی، سماجی، مذہبی اور مقامی عقیدوں کی دنیا آباد ہے وہ چھوٹ جاتی ہے پھر مرثیہ نگار انہیں الفاظ کو کبھی غزل کی دنیا میں لے جاتا ہے کبھی اخلاقیات کی دنیا میں کبھی تاریخ، روایات اور کبھی مقامی رسم ورواج اور کبھی اپنے دور کی جنگی دُنیا میں۔۔۔ پھر بیانیہ طرزِ مرثیہ نگار کو اظہاریت کے لیے الفاظ کی اوپری پرت

کے ساتھ بھی رکھتا ہے اور تاریخی تہہ داریوں میں بھی لے کر چلتا
ہے اور جب واقعات اشاریت کے ساتھ سماجی اخلاقی اور مذہبی
اوامر اور نواہی کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں تو آج کے قاری اور
سامع کے لیے وقفِ خواں طے کرنے سے کم نہیں ہوتے اس
لئے مرثیے کی تنقید فی زمانہ مشکل فن بنتی جارہی ہے۔''

اور پھر یہ دعویٰ:

انگریزی ادب میں کہیں ایسا جذباتی compulsion نہیں جو
مرثیہ کے ''گریہ'' میں ہے یہاں تک کہ شاہنامہ بھی ان صورتوں
سے خالی، سہراب کی لاش پر تہمینہ کا اظہارِ غم سامنے کی عام صورت
ہے۔ جس میں مرثیہ جیسی واقعاتی غم کی اشارتی تہیں اور اسلام کی
عظمت ماضیہ کے ساتھ ان کے انسلاک سے غم کا اعادہ کرنے کی
صورتیں نہیں ہیں۔ لاکون (Laocoon) اور اوڈیسی
(Odyssey) میں انفرادی طور پر کچھ تہیں ہیں لیکن ان میں نہ تو
اجتماعی اپیل ہے اور نہ جذباتی compulsion کی وہ صورت
جو گریہ کو لازمی بنا کر مرثیہ کی طرح تقدس عطا کرے۔''

غور کیجئے جہاں ایک طرف عقیل صاحب رثائی معاشرہ پر طنز کرتے ہیں دوسری طرف وہ
رثائی ادب اور اس میں بھی گریہ و غم کو عالمی تناظر میں آنکتے ہوئے کس قدر تعظیم و تقدس کے
ساتھ تنقید کے ایسے دہانے پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں مرثیہ اپنے کوزے سے نکل پہاڑ کی
بلندی پر آ کھڑا ہوتا ہے اور دنیا کے ہر بڑے ادب سے آنکھیں ملانے لگتا ہے اور غم اور آنسو
جسے مرثیہ نگاروں اور نوحہ خوانوں اور ذاکروں نے صرف ایک محفل، مجلس حصولِ ثواب تک
محدود کر رکھا تھا اچانک اسے ایک فکر و فلسفہ کا روپ دے کر کہاں سے کہاں پہنچا دیا، یہ سب

اس لئے کہ عقیل صاحب انگریزی ادب، فارسی ادب اور بالخصوص اودھ کے ترقی پسند ادب
پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور بذاتِ خود ترقی پسند فکر و نظر کے حامل ہونے کی وجہ سے مقصدی
شاعری اور بڑی شاعری پر ان کی نگاہ ہے۔ مرثیہ نگاری کو بھی وہ بڑی شاعری کی صف میں
شمار کرتے ہیں لیکن وہ یہ کہتے ہوئے ہچکچاتے نہیں کہ مرثیہ کے پڑھنے والوں کی مشروط
عقیدت و قرأت اور ناقدوں کی خوف زدہ محدودیت نے اسے وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ
حقدار ہے۔ عقیل صاحب نے غالباً پہلی بار اتنی کھلی، آزادانہ اور بے باکانہ بحث کی ہے
اور اسے وسیع تناظر میں دیکھا، پرکھا اور نہایت کھرے انداز میں بچی بچی باتیں کیں جو بہت
ضروری تھیں اور جس کی اردو مرثیے کی تنقید کو مدّت سے تلاش تھی۔۔۔ ایسا نہیں ہے کہ
مرثیے پر لکھے گئے بعض مضامین میں حقیقت پسندانہ باتیں نہیں ملتیں لیکن اتنی وسعت،
بصیرت اور جرأت کے ساتھ ایک مکمل و مبسوط کتاب میں ایسی مدلل باتیں اردو مرثیہ کی تنقید
میں کہاں ہیں۔ مرثیہ کو خالص سماجی، تہذیبی اور معروضی انداز سے دیکھنے کی کتنی کوشش کی گئی
ہے جو کچھ بھی ہے اس میں جتنی عقیدت آلِ رسول سے ہے کم و بیش اتنی ہی عقیدت انیس کی
مرثیہ نگاری سے ہے۔ اس نوع کی عقیدتوں میں تنقید کے راستے کس طرح نکل سکتے تھے
جسے تنقید کہا گیا وہ تحقیق زیادہ ہے یا پھر تعریف و توصیف، یہ کتاب اصل تنقید کا حق ادا کرتی
ہے اور اسی معیار و شعار سے گفتگو کرتی ہے چنانچہ اس کی حق پسندانہ و ناقدانہ گفتگو پسند نہیں
کی گئی۔ اس کتاب کی اشاعت کو بارہ سال ہو گئے۔ بوقت اشاعت ردِ عمل بھی ہوئے۔
ناپسندیدگی کے نعرے بھی بلند کئے گئے لیکن سچے اور سنجیدہ حضرات نے اس کتاب کو پسند بھی
کیا اور عقیل صاحب کی علمیت و ہمت کی تعریف کی اور یہ اعتراف کیا کہ عقیل صاحب نے
کئی قدم آگے بڑھ کر ایک نیا راستہ نکالا ہے لیکن یہ بھی ہے کہ ابھی تک اس راستہ پر چلنے
والا کوئی دوسرا پیدا نہ ہو سکا۔ گزشتہ دہائی میں مرثیہ سے متعلق جو کتابیں آئی ہیں وہ وہی پرانی
روش اور ڈگر پر لکھی گئی کتابیں ہیں جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ عقیل صاحب نے جو قدم

اُٹھایا ہے اسے مزید مستحکم کیا جائے اور اسی طرز پر دو ایک کتابیں لکھی جائیں لیکن ایسا کیوں نہ ہو سکا یہ ایک سوال ہے اور سوال یہ بھی ہے کہ جب ہمارے پاس مرثیہ نگاری کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے۔ ہمارے پاس مرثیہ جیسی عظیم و وسیع صنف ہے تو پھر ہم اسے موضوعاتی، اسلوبیاتی سطح تک محدود کیوں رکھیں؟ مرثیہ نگاری کی عظمت کے سلسلے میں ہماری محتاجگی انیسؔ تک محدود کیوں ہے؟ مرثیہ نگاری کا دبستان صرف لکھنؤ تک محدود کیوں؟ جدید مرثیہ نگاری کا شعلہ پاکستان میں ہی کیوں لپکا اور چمکا؟ ہندوستان میں جدید مرثیہ نگاری کی لہر تیز کیوں نہیں رہی؟ احتجاج و مزاحمت کے عناصر جن سے ہماری پوری شاعری اور بالخصوص مرثیہ نگاری سے بھری پڑی ہے اسے زندہ و متحرک کرنے کی ضرورت کیوں نہیں پڑی جبکہ ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جہاں بقول انیسؔ ۔۔ ''اس دور میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے''

عقیل صاحب کی یہ کتاب ان تمام سوالوں سے راست طور پر جوجھتی ہے۔ مکالمے کرتی ہے، تلخ حقائق کا سامنا کرتی ہے، قدیم و جدید دونوں دور کے مرثیوں میں ان عناصر کو تلاش کرتی ہے اور آج کی مزاحمتی عالم کاری میں اس کے وجود کو از سر نو تلاش کرتے ہوئے اس کی افادیت و مقصدیت پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔ مرثیے کے عوامی رُخ، سماجی رنگارنگی، تہذیبی پرت داری اور رسم و رواج، محاورات وغیرہ پر کارآمد اور معنی خیز گفتگو کرتی ہے۔۔ تو پھر ایسے کارآمد، اہم اور ضروری سلسلے کو آگے کیوں نہیں بڑھایا گیا جبکہ عقیل صاحب کہتے ہیں:

> ''اس بات کے ہلکے ہلکے اشارے کئے گئے ہیں مگر اس پر عمرانی نقطۂ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔''

لیکن کسی نے نہیں سوچا، رثائی ادب کو ذوق وشوق سے پڑھنے والے اور انیسؔ کی شاعری پر سر دھننے والوں نے تو یہ بھی نہیں سوچا کہ کہیں انیسؔ نے ہی خودداری اور خود نفسی کے حوالے

سے للکار کر یہ بھی کہا تھا۔ ''سب جہاں رکھتے ہیں سر واں ہم قدم رکھتے نہیں'' لیکن اُسی انیسؔ اور شعر و ادب کا دم بھرنے والے آج بیشتر ارباب ثروت و سیاست کے قدموں پر سر رکھتے ہیں۔ انیسؔ نے یہ بھی کہا تھا۔ ''سخنِ حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے'' لیکن ہم معتقدانِ انیسؔ سخنِ حق یا حق گوئی پر کتنا یقین رکھتے ہیں؟ ہم اپنی حق پسندانہ تہذیب کو فراموش کر چکے ہیں۔ ہمارے چہروں پر نقابیں پڑی ہوئی ہیں۔ ہماری ہمت پست، ہمارا علم کمزور بقول جوشؔ:

سفلوں سے بھیک اہلِ سخا مانگنے لگیں
مرنے کی اہلِ علم دُعا مانگنے لگیں

ظاہر ہے کہ ان سب کے اثرات شعر و ادب پر بھی پڑے ہیں۔ سچ بولنے کی ہمت کم ہوئی ہے ادب اور تنقید میں بالخصوص، پھر ایک وجہ یہ بھی بقول سید محمد عقیل:

> ''عجیب بات ہے کہ ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح آج تک مرثیے کی تنقید میں فراخدلی اور اُدارتا نہیں دکھائی گئی اگرچہ مرثیے کہنے اور لکھنے میں سب طرح کے لوگ شامل رہے ہیں اور آج بھی ہیں، پھر طریق تنقید میں بھی نیاپن نہیں آیا بلکہ وہی پُرانے تنقیدی اوزار ہمیشہ استعمال کئے گئے ہیں... جدید علوم اور تنقید کے نئے جہات سے مرثیے کی تنقید تقریباً ناواقف ہے۔''

ظاہر ہے کہ ان سب کی وجہ سے اردو مرثیے کی تنقید اپنی تابانی اور حقیقت بیانی کا وہ رُخ نہ اپنا سکی جو اس کے لئے ضروری تھا۔ سید محمد عقیل نے غالباً پہلی بار ایک جرأت مندانہ قدم اٹھایا ہے اور مرثیہ نگاری کو سماج و سیاست، تہذیب و ثقافت، قوم و ملت اور سب سے بڑھ کر بین الاقوامیت کے وسیع تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی قابل قدر کوشش کی ہے۔ یہ کتاب اردو مرثیے کی تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور فکر و مباحث کے نئے دروازے کھولتی

ہے۔اس کتاب کو صرف خاموشی سے پڑھے جانے کی ضرورت نہیں بلکہ اس نوع کی تنقید کو مرثیے کے حوالے سے عام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ہماری مرثیہ نگاری کا عظیم اور قیمتی سرمایہ اردو کی سہمی ہوئی تنقید کے کونے میں سمٹ کر نہ رہ جائے۔ خود عقیل صاحب نے آخر میں یہی کہا ہے:

> ''ادبی تاریخ کی سماجی کروٹیں عجیب وغریب شکلیں اختیار کرتی ہیں جن کا اندازہ وہی کرسکتے ہیں جو سوسائٹی کے اتار چڑھاؤ، عروج وزوال، ایجاب وانکار اور ان کے اسباب پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ مطالعہ بڑا تفتیش طلب اور تجزیاتی بھی ہے کہ آخر دہلوی مرثیوں میں زبان، فن اور تخیل میں وہ عروج اور پیش کش میں وہ شگفتگی اور انہماک کیوں نہیں جو لکھنؤ کی نوابی اور شاہی دور کی مرثیہ نگاری میں ہے۔ اسے صرف ایک جگہ حکومت کی سرپرستی اور دوسری جگہ اس کا نہ ہونا کہہ کر مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں دونوں جگہوں کی سوسائٹی کے رجحانات اور تاریخی و سماجی صورتوں کو بھی دخل ہے۔ اس بات کے ہلکے ہلکے اشارے اس کتاب میں کیے گئے ہیں مگر اس پر عمرانی نقطۂ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔''

انیسؔ کے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت

کسی بھی واقعہ کا بیان یہ متعین کرتا ہے کہ اسے کس زمرے میں رکھا جائے، ایک ہی واقعہ تاریخ بھی بن جاتا ہے، خبر بھی ہوتا ہے، اور ادب بھی کہلاتا ہے، ہر طرز بیان کے کچھ اصول وضوابط ہیں۔ تاریخ کی بنیاد حقائق پر مبنی ہے، مؤرخ کی ذات کا اس میں دخل نہیں ہوتا، خبر بھی اگرچہ حقائق بیان کرتی ہے، لیکن وہ حقائق تصدیق طلب ہوتے ہیں اور اس کا اثر دیرپا نہیں ہوتا، البتہ ادب کا اثر نہ صرف دیرپا ہوتا ہے بلکہ اس کی زندگی بھی طویل ہوتی ہے، اس میں حقائق کے ساتھ خیال کی شمولیت لازم ہے، واقعہ کو وادیٔ تخیل سے گزرنا ہوتا ہے اور جہاں تخیل کارفرما ہو، وہاں ادیب یا شاعر کی ذات واقعہ میں شامل ہوجاتی ہے۔ ذات کی شرکت کا مفہوم ہے کہ اس کا مشاہدہ اور مطالعہ لاشعوری طور پر اس کی تحریر کا حصہ بن جاتا ہے، اگرچہ ادیب یا شاعر اپنی تخلیقات کی زیادہ تر بنیاد محض اپنی قوت متخیلہ پر رکھتا ہے، لیکن نیم شعوری یا لاشعوری طور پر وہ حقیقی زندگی جو اس کے اردگرد پھیلی ہوتی ہے، اس کی تخلیق میں شامل ہوجاتی ہے کیونکہ کوئی فنکار اپنی اطراف کی دنیا سے صرف نظر کرکے قلم اٹھا

ہی نہیں سکتا، دہلی اور لکھنؤ میں لکھی جانے والی اردو کی منثور یا منظوم داستانوں کے واقعات اور کرداروں کا تعلق اگر چہ عرب ممالک سے دکھایا جاتا ہے لیکن اس میں موجود تہذیب خالق کے اطراف ہی کی ہوتی ہے۔ مرثیے کا معاملہ ان اصناف سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں کسی کی موت پر رنج وغم کا اظہار عقیدت کے ساتھ کیا جاتا ہے، اردو میں زیادہ تر مرثیہ سے مراد وہ منظوم کلام ہے جس میں واقعۂ کربلا کو پیش کیا گیا ہو، واقعۂ کربلا ایک سچی حقیقت ہے لیکن مرثیہ کی شکل میں اس کا بیان ادب کا حصہ ہے اور ادب مذہبی ہو یا غیر مذہبی، اس کا تعلق عوام سے ہو یا خواص سے بقول پروفیسر سید محمد عقیل رضوی ''زندگی کے نئے احساس کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی''[1]۔ داستان امیر حمزہ میں رسول اکرمؐ کے چچا حضرت حمزہؓ ہیرو ہیں اور ''بوستان خیال'' میں مصر کے فاطمی خاندان کے خلفاء کو ہیرو بنایا گیا ہے لیکن ان دونوں داستانوں کی معاشرت خالص ہندوستانی ہے جس کی تفصیلی وضاحت ''طلسم ہوشربا ایک مطالعہ'' مصنف ڈاکٹر راہی معصوم رضا اور ''ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں'' مصنف ابن کنول میں موجود ہیں۔

واقعۂ کربلا سرزمین عراق پر پیش آیا، لیکن اس کا بیان صدیوں بعد ہندوستان میں کیا گیا۔ اس لیے جو تہذیبی اقدار نمایاں نظر آتی ہیں ان میں سے بیشتر کا تعلق ہندوستان ہی سے ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

> ''اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی حقیقت ہے جسے مرثیے کا ہر حساس قاری جانتا ہے''[2]

مقامی معاشرت کی شمولیت ایک فطری عمل ہے، اس میں شاعر یا ادیب ذمہ دار نہیں ہوتا۔ دراصل تمام تر تخلیقات کا تعلق اس کے تخیل سے ہوتا ہے اور تخیل کا دارومدار مطالعہ اور مشاہدہ پر ہے۔ تخیل خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ انیسؔ و دبیرؔ سے قبل جو مراثی لکھے گئے یا

دکن میں جو مرثیے تخلیق ہوئے ان میں کچھ نہ کچھ مکانی اور زمانی فرق ضرور نظر آئے گا۔ ہر تخلیق میں مکانی فرق تھوڑے سے ہی فاصلے کے سبب ہو جاتا ہے۔ جس طرح انسانی ہیئت و رنگ میں تفریق مکانی فاصلوں کی دین ہے اسی طرح تہذیبی اقدار بھی مختلف شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ زمان و مکان اور ماحول کی وجہ ہی سے لکھنؤ اور دہلی ادب کے دو اصول بن گئے۔ انیسؔ و دبیرؔ کا شعور اودھ کی تہذیب میں بالغ ہوا، اسی لیے ان کے تخلیق کردہ مراثی باوجود تاریخی حقیقت اور مذہبی تقدیس کے اپنی زمین اور اس کی معاشرت سے علاحدہ نہیں ہو سکے۔ رالف فاکس نے کیا سچی بات کہی ہے:

> ''ہماری تمام تخلیقات جو قوت متخیلہ سے تعلق رکھتی ہیں ایک ایسی دنیا کا عکس ہیں جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں، یہ اپنی دنیا سے ہمارے تعلقات، ہماری محبت، ہماری نفرت اور جو کچھ تاثرات ہم اس دنیا سے حاصل کرتے ہیں ان کا نتیجہ ہیں۔''[3]

ایک سوال خود بخود پیدا ہوتا ہے کہ رثائی ادب میں معاشرت کا عکس کہاں؟ یہ تو محض شہدائے کربلا کی شہادت پر رنج وغم کا اظہار ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس چند روزہ واقعہ میں اتنے واقعات رونما ہوئے کہ اس میں موت سے وابستہ طور طریقوں کے علاوہ شادی بیاہ کی رسومات، گفتگو کے آداب، اٹھنے بیٹھنے کے انداز اور اخلاقی اقدار کا مفصل بیان مل جاتا ہے۔ اس طرح جیسے دوسری اصناف کی مدد سے اس عہد کی تہذیبی قدروں کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ بھی اپنے دور کے معاشرے کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ ہندوستان کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیے کے کرداروں پر ہندوستانی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ خواہ وہ فضلیؔ، سوداؔ یا میرؔ ہوں، خلیقؔ و ضمیرؔ یا انیسؔ و دبیرؔ..... دراصل مرثیہ نگار مؤرخ نہیں، شاعر تھے اور شاعر کے بیان میں اس کا تخیل کارفرما ہوتا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ مرثیہ رنج وغم کا اظہار ہے اور یہ اظہار یا بیان اس لیے ہے کہ سامعین کے دلوں پر

اثر انداز ہو، یہ اثر اس وقت ممکن ہے جب ماحول میں اپنا عکس نظر آئے، غم اپنا سا لگے، فضلی نے دہ مجلس کو ''کربل کتھا'' کا روپ اس لیے دیا کہ وہ خواتین کی سمجھ سے بالاتر ہونے کے سبب بے اثر تھا جس سے خواتین رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتیں۔ بیگم صالحہ عابد حسین اسی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

> ''انہوں نے واقعۂ کربلا کی تاریخ بیان نہیں کی، بلکہ بنیادی واقعات کو لے کر تخیل کی آنکھ سے ان مناظر کو شاعر نے دیکھا اور اپنے باکمال قلم سے اس کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی کہ وہ حقیقت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ اس سے تیرہ صدیوں کا بعد مٹ جاتا ہے.... اور لوگ جب ان کو اپنی تہذیبی زندگی میں رنگا ہوا پاتے ہیں تو اس کا تاثر زیادہ دیرپا ہوتا ہے''۔ [۲]

انیسؔ کے مرثیے لکھنؤ کی شاہانہ فضا میں قلمبند کیے گیے۔ اسی لیے ان کے مرثیوں میں اس کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے مدینے سے آمد کے وقت شاہانہ شان و شکوہ نظر آتی ہے۔ اگرچہ حضرت امام حسینؑ کا مختصر سا بہتر افراد کا قافلہ تھا لیکن مرثیہ نگاروں کا بیان اس طرح ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شاہی قافلہ ہو، الفاظ کی تراش خراش، آداب گفتگو، کنیزوں اور غلاموں کی آمد ایک شاہی فضا بنا دیتی ہے۔ بادشاہ کی آمد پر نقیب کا اعلان کرنا، امام کے جلوس کا راستوں سے گزرنا، چھوٹے بڑے مرد عورت اور بچوں کا جلوس کو دیکھنے کے لیے راستوں پر قطار در قطار کھڑے ہونا وغیرہ کا بیان حضرت امام حسینؑ کے لیے اپنی عقیدت کا اظہار بھی ہے اور اپنے عہد کی عکاسی بھی:

آتے ہیں اب حضور، خبردار ہوشیار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار

گھوڑے، سمند سرور ذیشاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول، تخت سلیماں کے ساتھ ہیں

یہ سن کے خادموں کو پکارا، وہ مہ جبیں فراش آ کے جلد مصفا کریں زمیں
حاضر ہوں آب پاش، محل دیر کا نہیں یاں ہوگا خیمۂ حرم بادشاہِ دیں
جلد ان کو بھیجو لوگ ہیں جو کاروبار کے
لے آؤ اشتروں سے قناتیں اتار کے

میدان کربلا میں پہنچ کر جب قافلہ رکتا ہے تو حضرت عباس، امام حسینؑ سے خیموں کے لگانے کے لیے اجازت یوں طلب کرتے ہیں:

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور خیمہ کہاں بپا کریں یا شاہِ بحر و بر

امام حسینؑ بہن زینبؑ کا احترام کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ان سے معلوم کرو:

کچھ سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا زینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو بپا

یہاں حضرت عباس کا جناب زینب جو ان کی بہن بھی ہیں کے پاس جانا شاہانہ انداز کو ظاہر کرتا ہے:

پیچھے ہٹے، یہ سنتے ہی عباس باوفا جا کر قریب محمل زینب پہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار، امام غیور کا برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

رشتوں میں یہ احترام اور تقدس شاہانہ انداز کی پیش کش کی دلیل ہے۔ اس طرح کا شاہانہ احترام اور اہتمام انیسؔ کے مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے، چاہے وہ رخصت کا بیان ہو یا آمد کا، سراپا کا بیان ہو رزم و رجز کا، حضرت امام حسینؑ سے وابستہ تزک و احتشام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مرثیہ نگاروں نے امام حسینؑ کو بادشاہ کہا ہے اس لیے بادشاہوں کے ساتھ جو لوازمات ہیں ان کا بیان بھی ضروری ہو جاتا ہے یوں بھی حضرت حسینؑ کا مرتبہ دنیاوی بادشاہوں سے بالاتر ہے۔

اہل بیت کی خواتین کے ذکر کے وقت بھی ان باتوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان کے انداز گفتگو اور اٹھنے بیٹھنے کے آداب سے شاہی بیگمات کی جھلک نمایاں ہوتی ہے:

فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار

باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے

خفقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے آتا ہو ادھر جو، وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے

ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے دیتے رہو آواز، جہاں تک کہ نظر جائے

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں

افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

انیس کو انسانی جذبات و احساسات کے بیان پر بے انتہا قدرت حاصل تھی، دونوں کے مرثیوں میں انسانی نفسیات کی مثالیں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ مرد، عورت، بچے، جوان ہر کردار اپنی علاحدہ شناخت رکھتا ہے۔ عام طور پر کسی بھی معاشرے کی تہذیبی اقدار کو جلا بخشنے کا دارومدار خواتین پر ہے، زندگی کے ہر شعبہ میں خواتین کی نافذ کردہ رسومات پر عمل درآمد ہوتا ہے بلکہ یہ بات بالکل سچ ہے کہ خواتین کے وجود ہی سے کائنات کی تصویر رنگین نظر آتی ہے۔ شاید میدان کربلا میں اگر خواتین موجود نہ ہوتیں تو مرثیوں میں اتنا سوز و گداز پیدا نہ ہوتا۔ مرد جنگ وجدل میں مصروف رہتے، جام شہادت نوش کرتے۔ اور بس۔ مرثیوں میں رخصت اور بین کے بیان میں جو پُر درد کیفیت اُبھر کر آتی ہے وہ خواتین کی موجودگی کے سبب ہے۔ وہ کبھی بھائی کو رخصت کرتی ہیں تو کبھی شوہر کو، کبھی بیٹوں کو تو کبھی بھانجوں، بھتیجوں اور کبھی داماد کو۔ پھر بھائی کی شہادت پر بین و بکا کرتی اور پچھاڑیں کھاتی ہیں، شوہر کی لاش دیکھ کر سر پیٹتی ہیں، بال نوچتی ہیں۔ مرثیوں کے یہی حصے دلو پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ انہیں کو سن کر سامعین سینہ کوبی کرتے اور زار و قطار روتے ہیں انہیں حصّوں میں

ہندوستان نظر آتا ہے۔ انیس کا اودھ نظر آتا ہے:

کہدو، سکینہ دختر مسلم کے پاس جائے چھاتی کو جب وہ پیٹے تو یہ سر پہ خاک اڑائے

کبریٰ برابر اس کے زمیں پہ پچھاڑیں کھائے باپ اس کا مر گیا ہے گلے سے اُسے لگائے

ہم بھی خدا کی راہ میں اب قتل ہوئیں گے

اک دن اسی طرح ہمیں سب مل کے روئیں گے

یہ سُن کے چھاتیوں کو لگے پیٹنے حرم چلائی رو کے زوجۂ مسلم کہ ہے ستم

مارا گیا سفر میں غلام شہ امم فریاد ہے کہ رانڈ ہوئی میں اسیر غم

صدمے اجل کے تین دموں پر گزر گئے

وارث بھی مر گیا میرے بچے بھی مر گئے

(انیس)

ہندوستان میں مسلم خواتین موت کے غم کا اظہار عموماً اسی شدّت کے ساتھ کرتی ہیں۔

مرثیوں میں رسومات کا بیان خواتین کی موجودگی ہی کے سبب ہے کیونکہ ولادت سے وفات تک کی بیشتر رسومات کی ادائیگی میں خواتین ہی کا دخل ہوتا ہے یہ اتفاق ہے کہ ایسے حالات میں بھی جب شہادت یقینی اور قریب ہے، رسمِ شادی بھی ادا ہوتی ہے۔ حضرت حسن کی وصیت کے مطابق جناب قاسم کا عقد جناب فاطمہ کبریٰ سے شہادت سے ایک روز قبل ہی کیا جاتا ہے، اس عقد کا ذکر بھی مرثیہ نگاروں نے کیا ہے یہ ایک انتہائی المناک واقعہ کا بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایسا موقع نہیں تھا کہ عام حالات کی طرح شادی کی رسومات ادا ہوتیں لیکن اس عقد کی وجہ سے انیس کے مرثیوں میں شادی سے متعلق بیشتر رسومات کا ذکر آ گیا ہے اور یہ وہ رسومات ہیں جو عہدِ انیس کے اودھ میں رائج تھیں۔ سہرا، مہندی، نیگ، آرسی مصحف، چالا، براتی، جہیز، ساچق، صندل سے بھری مانگ وغیرہ کا ذکر مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت کی گواہی دیتا ہے:

دولہا بنے ہیں خون کی مہندی لگائے ہیں
سہرا تمہیں دکھانے کو مقتل سے آئے ہیں

(انیس)

ندی لہو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی
بہنوں کی نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی

(انیس)

بہنیں کدھر ہیں ڈالنے آنچل بنے پہ آئیں   اب دیر کیا ہے حجرے سے باہر دلہن کو لائیں
رخصت ہو جلد تاکہ براتی بھی چین پائیں   جاگے ہیں ساری رات کے اپنے گھروں کو جائیں
دل پر ہے فراق کی شمشیر تیز کو
ماں سے کہو دلہن کی نکالے جہیز کو

(انیس)

حق میرا ہے جھگڑا میں کیے بن نہ رہوں گی   خوش ہو کہ خفا، نیگ لیے بن نہ رہوں گی
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے   صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

ظاہر ہے یہ موقع ان رسومات کی ادائیگی کا نہیں تھا بلکہ ادا نہ ہونے کے غم کے احساس کا اظہار ہے، بیٹوں، بھائیوں کی شادی پہ جو ارمان ہوتے ہیں ان کے پورے نہ ہونے کا بیان ہے۔ ان رسومات کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ واقعہ کربلا کو نظم کرتے وقت انیس کے لاشعور میں ہندوستانی معاشرہ موجود ہے یہاں تک کہ وہ چھٹی چلّوں اور دودھ بڑھانے کی رسموں کو بھی یاد رکھتے ہیں:

راتوں کو رہا کون چھٹی چلّوں میں بیدار   کس نے کہو سرمہ دیا ان آنکھوں میں ہر بار
جب دودھ بڑھانے کا ہوا خیر سے ہنگام   اس شادی کا کس نے کیا کنبے میں سرانجام

عموماً خواتین انتقال کے وقت میت سے متعلق باتوں کو یاد کر کے بیان کرتی ہیں۔ یہ منظر انتہائی دردناک ہوتا ہے، دیکھنے اور سننے والوں کے اس موقع پر دل ہل جاتے

ہیں۔ انیس نے ان موقعوں پر انسانی نفسیات اور احساسات کو اس پُر اثر انداز سے بیان کیا ہے کہ لفظوں سے درد اور لہو ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے لیے اُن کے متعدد اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ہندوستانی سماج میں بیوہ کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے، اس درد کا عکس مرثیوں میں موجود ہے:

سامنے لاکے جو رنڈ سالے کا جوڑا رکھا   پیٹ کر سینہ و سر کہنے لگی تب کبریٰ
صاحبو! اس کے پہنانے سے کہو، فائدہ کیا   رو کے تب مادر ناشاد نے بیٹی سے کہا
رسم دنیا کی ہے اے بیکس و غم ناک یہی
پہنو صدقے گئی رانڈوں کی ہے پوشاک یہی

ہندوستان میں بیوہ کی زندگی بے رنگ ہو جاتی ہے اسے لباس بھی سفید پہنایا جاتا ہے، اس کے سر پر ہمیشہ سفید چادر ہوتی ہے۔ اہل بیت کی بیوہ خواتین کو بھی مرثیہ نگاروں نے اودھ کی رسم کے مطابق سفید چادر اڑھادی ہے:

چادر سفید اڑھا کے دلہن کو بہ حال زار   گودی میں لائی زینب غمگین و سوگوار
چلائی ماں یہ گر کے تن پاش پاش پر
قاسم بنے اٹھو دلہن آئی ہے لاش پر

مرثیوں میں بار بار "رانڈ" اور "رنڈ سالے" کے عمومی الفاظ استعمال کر کے درد میں شدت پیدا کی گئی ہے اگرچہ مذکورہ الفاظ اہل بیت کی خواتین کے تقدس کے لیے مناسب نہیں معلوم ہوتے لیکن انیس اپنے عہد کی تصویر پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں یہاں تک کہ انیس نے حضرت امام حسینؓ کی زبان سے بھی "رانڈ" کا لفظ بیٹی کے لیے استعمال کروادیا ہے:

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر
اس بدنصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر

(انیس)

یہی لفظ انیسؔ نے معاشرت کی تصویر کشی کے لیے قابلِ احترام خواتین کو بھی دے دیے ہیں:

آ کے زینب بیکس نے کہا یہ رو رو   شرم اب کیسی ہے واری گئی گھونگھٹ الٹو
رانڈ ہو خاک تم اس چاند سے چہرے پہ ملو   بولی وہ ہائے پھوپھی جان یہ کیا کہتی ہو
یہ مجھے چھوڑ گئے خاک اڑانے کے لیے
کیا بنایا تھا دلہن رانڈ بنانے کے لیے

چپٹو کہ رانڈ ہوگئی عباس کی بہن   رنڈ سالہ اس کو دو کہ نہ اس کو ملا کفن
(انیسؔ)

گو کہ یہ الفاظ کلام میں انتہائی ناشائستہ لگتے ہیں، نہ صرف یہ الفاظ بھدے لگتے ہیں بلکہ خواتین کا زار و قطار رونا، سر پیٹنا، بال کھولنا، برہنہ سر ہونا وغیرہ عجیب سا لگتا ہے لیکن انیسؔ نے اس لیے انہیں بار بار دہرایا ہے کہ یہ اس گنگا جمنی معاشرے میں رائج ہوں گے۔ وہ عرب کی تہذیب کو بھی جہاں جہاں ممکن ہوتا ہے، بیان کرتے ہیں اور مقامی سماج کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ بات پھر عرض کروں کہ مرثیوں میں یہ سب اس لیے ہے کہ سامعین کو واقعۂ کربلا محض تاریخ نہ لگے بلکہ اہل بیت کے درد کو وہ شدت سے محسوس کر سکیں۔ یوں تو اہل بیت کے لیے سبھی کے دلوں میں عقیدت اور احترام ہے، ان کی تکالیف کے تصور ہی سے دل رو دیتا ہے لیکن انیسؔ کے مرثیوں میں مقامی تہذیب کی شعوری یا لاشعوری شرکت سے قابلِ احترام شخصیات سننے والوں کے اور بھی قریب ہو جاتی ہیں۔ دراصل مرثیے کا تعلق عوام سے زیادہ ہے۔ اس لیے ان مرثیوں میں اُس روزمرہ اور بامحاورہ زبان کا بھی استعمال ہوا ہے جو خواتین میں رائج تھی۔

طوالت کے احساس کے سبب ان کے مرثیوں میں موجود تمام تہذیبی عناصر کے تفصیلی بیان سے اجتناب کر رہا ہوں تاہم یہ امر واضح ہے کہ انیسؔ کے مرثیوں میں پائی جانے والی تہذیبی فضا ایک ایسی فضا ہے جس پر عربی اثرات تو ہیں لیکن غلبہ مقامی ماحول ہی کا ہے۔ مراثی انیسؔ کے مطالعے کے بعد بلاشبہ یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ انیسؔ کو زبان و بیان پر

جو قدرت حاصل تھی وہ اردو میں بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی، ان کے کلام کی ہمہ جہتی کے سبب اس کی اہمیت اور معنویت ہر عہد میں برقرار رہے گی۔

حواشی:

۱۔ مرثیے کی سماجیات: پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، ص ۵

۲۔ مراثی انیسؔ میں ہندوستانیت: انیس شناسی، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، ص ۴۳۲

۳۔ ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں: ابن کنول، ص ۱۷۹

۴۔ انیس کے مرثیے: مرتبہ صالحہ عابد حسین، ص ۵۰۔۴۹

انیسؔ و دبیرؔ کی رباعیات

''رباعی'' جسے عربی میں رباعی، سنسکرت میں ''چار چرن'' ہندی میں ''چوپائی'' پشتو میں ''چار بیتیہ'' اور انگریزی میں ''کواٹرین'' کہتے ہیں۔ سنجیدہ شاعری کی ایک صنف اپنے صوتی آہنگ کی وجہ سے سبک رو، معتدل وقوف اور متوازن زیروبم کی حامل ہے۔ اس میں ہیجان، جوش وخروش اور نامناسب تیزی کی بجائے سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی کیفیت زیادہ ہے۔ اپنے انہی خصوصیات کی وجہ سے فلسفیانہ، اصلاحی، فکری، اخلاقی اور عرفانیات کے موضوعات کے لیے پسندیدہ ترین صنف مانی جاتی ہے۔ رباعی بحر ہزج کے آہنگ سے مطابقت رکھتی ہے، لیکن رباعی انھی چار مصرعوں کی لڑی کو کہا جائے گا جن کے چاروں مصرعوں میں ایک ہی مضمون ہو۔ اس سلسلے میں پدم شری علی جواد زیدی صاحب رباعیات انیس کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''اگر پہلے دو مصرعوں میں ایک اور دوسرے مصرعوں میں دوسرا

مضمون ہو تو آہنگ کے اعتبار سے وہ غزل کے اشعار ہوں گے اور عروض ہیئت کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ مثلاً میر نے رباعی کے وزن میں جو غزل لکھی ہے، اس کے دو شعر لے لیجیے۔

سب شرم جبین یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے
دوزخ میں ہوں جلتی جو رہی ہے چھاتی
دل سوختگی عذابِ روحانی ہے

رباعی کے وزن کے باوجود یہ رباعی نہیں کیونکہ چاروں مصرعوں میں ایک ہی خیال نہیں بلکہ دو مصرعوں میں الگ الگ دو خیال نظم ہوئے ہیں۔ یہ دو شعر عروضی ہیئت کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ اسی کے ساتھ ساتھ رباعی کے چاروں مصرعوں کی ترتیب ایسی ہو کہ ایک ارتقائی تاثر پیدا کر سکے اور آخری یعنی چوتھا مصرع پوری رباعی کے مجموعی تاثر کا نقطۂ عروج ہو۔ اس پر رباعی کے زور اور حسن کا انحصار ہے''۔

عروضیوں نے رباعی کے چوبیس اوزان مقرر کیے ہیں اور سارے بحر ہزج سے مخصوص ہیں۔ ان کی دو شاخیں ہیں، ہزج اخرم اور ہزج اخرب۔

محمد عباسی نے ع لا حول ولا قوۃ الا باللہ کو رباعی کا مخصوص وزن قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جو اس وزن پر نہ ہو وہ رباعی نہیں۔ جبکہ جناب علی جواد زیدی اس بات سے اختلاف کرتے ہیں وہ کہتے ہیں ع لا حول ولا قوۃ الا باللہ بھی رباعی کا ایک وزن ہے۔ اس کے علاوہ رباعی کے دوسرے اوزان بھی ہیں۔

اگر صرف "لاحول ولا قوة الا باللّٰہ" کے فقرے کو ہی دیکھا جائے تو اس کو ایک مصرعہ اور ایک وزن مانتے ہوئے اگر لفظوں کو آگے پیچھے کرتے چلے جائیں تو کم از کم اسی مصرعے میں رباعی کے دس اوزان مل سکتے ہیں۔

رباعی کی ابتدا کے بارے میں مختلف آرا:

رباعی کی ابتدا کہیں سے ہوئی اور کیسے ہوئی اس پر "رباعی" پر لکھنے والوں نے بہت بحث کی ہے اور بہت صفحات خرچ کیے ہیں اور ہر ایک لکھنے والے نے ماقبل کی تردید کی ہے اور اس تردید وتنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ کوئی نتیجہ نہ نکل پایا کہ رباعی کی ابتدا کیا ہے۔ مولانا آزاد سخندانِ فارسی حصہ اول میں لکھتے ہیں۔

> "بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفا جو ایران میں پہلا خود سر بادشاہ ہوا، اسکا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر کو آیا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہر گیا اور دیکھنے لگا۔ بچے نے (جوز) اخروٹ پھینکے ان میں سے سات تو گچی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ سمجھا کہ یہ دانہ رہ گیا۔ زمین ڈھلوان تھی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ آہستہ گچی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کود کر کہنے لگا۔
>
> غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو
>
> بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لیے کہ فارسی میں فخر اس کے بیٹے کے لیے قائم رہے، علما کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابودلفِ عجلی اور شیت الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحرِ ہزج کی ایک شاخ ہے بعد اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں

> تک نوبت پہنچی" (سخندانِ فارس، حصہ اوّل۔ مولانا آزاد، صفحہ ۲۵۶)

تذکرۂ دولت شاہ کے مطابق ابودلف عجلی اور ابن الکعب نے امیر یعقوب بن لیث صفا کے عہد میں رباعی کی ایجاد کی، اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔ کیونکہ امیر یعقوب کا انتقال ۲۶۰ھ میں بقول مولانا سلیمان ندوی اور ۲۰۰ھ میں بقول مولانا شبلی ہوا۔

خواجہ نصیر الدین طوسی نے معیار الاشعار کتاب لکھی۔ مولی محمد سعد اللہ نے اس کتاب کی شرح میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار ترتیب دی۔ یہ کتاب ۱۲۸۲ھ میں لکھی گئی لیکن اس کتاب کے آخر میں سعد اللہ صاحب نے ایک رسالہ رباعی بھی شامل کر دیا ہے اور اس طرح معیار الاشعار کی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ سعد اللہ صاحب نے بھی رودکی استاد والی روایت کو بنیاد بناتے ہوئے رودکی کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار کے ایک سال کے بعد منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت کی تالیف کی۔ اس کا سن تالیف ۱۲۸۳ھ ہے۔ دیبی پرشاد سحر نے رباعی کے سلسلے میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے۔

> "محمد بن عیش نے رسالۂ عروض میں لکھا ہے کہ ایک دن استاد رودکی چلا جاتا تھا۔ راہ میں بیٹا امیر یعقوب بن لیث صفا کا گیارہ سال کا تھا۔ جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا یعنی چند جوز کو ایک گڑھے میں ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک بار چھ جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی لڑھک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔
>
> غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو

رودکی نے سن کر اُس سے چوبیس وزن ایجاد کیے۔ من بعد عروضیوں نے اس سے بہت زیادہ اوزان رباعی کے شمار کیے ہیں۔" (معیار البلاغت۔ منشی دیبی پرشاد سحرؔ بدایونی، صفحہ ۴۱)

غرض رباعی کی ایجاد سے متعلق کئی مولفین کے نام سامنے آتے ہیں جنہوں نے کم وبیش اسی روایت کو بنیاد بنایا ہے۔ جن میں مولانا شبلیؔ، مولانا سلیمان ندوی، مولانا نجم الغنی (بحر الفصاحت)، شمس الدین محمد بن قیس رازی (صاحب المعجم معائر اشعار العجم)، پروفیسر محمود شیرانی (تنقید شعر العجم) امیر دولت شاہ سمرقندی (تذکرۃ الشعرا المعروف بہ تذکرۂ دولت شاہ ۸۹۳ھ تصنیف) محمد بن عیش (صاحب رسالۂ عروض) مرزا محمد جعفر اوجؔ (مقیاس الاشعار) مولانا آزاد (سخن دانِ فارس) مولانا عزیزؔ لکھنوی (روحِ رواں مجموعہ کلام جگت موہن لال رواںؔ کا دیباچہ) اور مختلف مولفین نے امیر یعقوب، رودکیؔ اور بایزید بسطامی میں سے کسی ایک کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ لیکن کسی کے یہاں بھی بات حتمی نہیں ہے سب کے یہاں بحث بے نتیجہ نہیں اور مزید بحث کے دروازے کھلے ہیں۔

اس بے یقینی کا نقطۂ عروج ڈاکٹر سلامؔ سندیلوی کی کتاب اردو رباعیات جو اُن کا پی ایچ ڈی کا Thesis ہے (گورکھپور یونیورسٹی) کی مندرجہ ذیل عبارت سے ہوتا ہے۔

"پتہ نہیں قدرؔ بلگرامی صاحب نے ۲۵۱ھ ایجاد سال رباعی کیونکر متعین کر لیا۔ انہوں نے خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے دیے ہیں۔ خزانۂ عامرہ کے مصنف نے تو صرف یہ لکھا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفا نے ۲۵۱ھ میں نام وری حاصل کی تھی لیکن نام وری حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ اسی سال رباعی کی ایجاد بھی ہوئی ہو۔ اس کے علاوہ میزان الافکار میں کہیں بھی مفتی سعد اللہ نے ایجاد رباعی کا سال ۲۵۱ھ متعین نہیں

کیا ہے۔ ان خامیوں کے علاوہ قدرؔ بلگرامی کے یہاں بھی وہی تضاد ہے جو منشی دیبی پرشاد سحرؔ بدایونی کے بیان میں ہے۔ یعنی امیر یعقوب اور رودکیؔ کو انہوں نے ایک ہی عہد میں پیش کیا ہے۔ اس لیے ان کا بیان بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا"۔

اسی سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ایک اور عبارت پیش کرنا چاہتا ہوں جو رباعی کی ایجاد کے ایک دوسرے رخ کی طرف روشنی ڈال رہی ہے اور میں نے جس مقصد کے لے یہ بحث ایجادِ رباعی شروع کی اس طرف جانے کے لیے یہ عبارت میری مدد کرے گی۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنے تحقیقی مقالے میں رقم طراز ہیں:

"ان تمام دلائل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی نہیں ہے بلکہ تدریجی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم ایران میں ترانہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے رائج تھا۔ اس کا وجود ایران میں عروج اسلام سے قبل بھی ملتا ہے۔ اس لیے اس کی شخصی ایجاد کا قصہ بالکل فرضی معلوم ہوتا ہے اور پروفیسر محمود شیرانی کا قول کہ رباعی چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔ زیادہ وزنی محسوس ہوتا ہے"۔

محترم علی جواد زیدی صاحب لکھتے ہیں:

"رباعی کے عربی نام کی وجہ سے بعض ارباب نے دھوکا کھا کر اس کی ابتدا کا فخر اہلِ عرب کو سونپنا چاہا ہے، لیکن قدیم عربی ادب میں رباعی گویوں کا سراغ نہیں ملتا، بلکہ ڈاکٹر محمد وحید مرزا کے قول کے مطابق خود عربی میں رباعی "دوبیت" کے نام سے

موسوم ہوئی، اس کا یہ فارسی نام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ
ایرانی الاصل شعراہی کی جدتِ طبع اور قوت اختراع کا نتیجہ تھی''۔

ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری پروفیسر تہران یونیورسٹی نے اپنی تصنیف ''وزنِ شعر فارسی'' میں کئی مقامات پر اس کی تشریح کی ہے کہ وزنِ رباعی دراصل وزن ''ترانہ'' پر مبنی ہے جو عربوں کی آمد سے قبل ایران میں رائج تھی اور اب بھی دیہاتوں اور دُور دراز علاقوں میں اس وزن کے اشعار عام زبانوں پر جاری ہیں۔ وہ اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ رودکی یا کوئی دوسرا شاعر رباعی کا موجد ہے۔ بلکہ خانلری کا کہنا ہے کہ مقامی بولیوں میں بہت سے اشعار اس بحر میں پائے جاتے ہیں اور کوئی شخص واحد اس کا بانی نہیں ہے اور عربوں نے اسے ایرانیوں سے سیکھا ہے۔

رسولؐ کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا:

یہاں پر مذکورہ بالا تمام باتوں کے بعد بغیر تبصرے کے ایک بات میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر محققین اور ناقدین ایک نظر تاریخ ادبِ عربی پر بھی ڈال لیتے تو شاید کوئی کڑی مل جاتی اور اب ایک دعوتِ فکر ہے۔ اس پر تحقیق اور تجزیہ ہونا چاہیے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں مختلف مؤلفین کی گفتگو پڑھتے پڑھتے مجھے اچانک فصاحت و بلاغتِ نبی ہاشم کا خیال آیا اور میں نے حضرت ابوطالب کا دیوان اٹھا کر پڑھا تو مجھے حضرت عبدالمطلب کے چار مصرعے رباعی کے وزن سے قریب تر معلوم ہوئے اور وہ مصرعے مندرجہ ذیل ہیں۔ یہ وہ مصرعے ہیں کہ جب حضرت عبدالمطلب اس دنیا سے جانے لگے تو حضور اکرم کا سن مبارک ۸ برس تھا حضرت عبدالمطلب نے اپنے فرزندِ ارجمند حضرت ابوطالبؑ کو آپ کے بارے میں وصیت کرتے ہوئے مندرجہ ذیل اشعار کہے۔

اُوصیکَ یَا عَبْدَ مَنَافِ بَعْدِی بِمُوَحَّدٍ بَعْدَ اَبِیْہِ فَرد
فَارَقَہُ وَھُوَ ضَجِیعُ المَھْدِ فَکُنْتُ کَالاَمِّ لَہُ فِیْ الوَجْدِ

اے نورِ نظر میں اپنے بعد کے لیے اس بچے کے بارے میں وصیت کرتا ہوں جو اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا ہے اور منفرد اور ممتاز ہے۔ جب یہ کمسن تھا تب ہی اپنے باپ کے سائے سے محروم ہوگیا۔ چنانچہ میں اس بچے کے لیے ایسا بے چین رہا کرتا تھا جیسے ماں اپنی اولاد کے لیے۔

حضرت ابوطالبؑ نے اپنے والد سے اس کا جواب بھی منظوم دیا اور وہ بھی چار مصرعے دیوان ابوطالب میں موجود ہیں تجزیہ نگار ان مصرعوں کی طرف بھی غور کریں۔

لَاتُوْصِنِیْ بِلَازِمٍ وَّ وَاجِبٍ اِنِّی سَمِعْتُ اَعْجَبَ العَجَائِبِ
مِنْ کُلِّ حِبرٍ عَالِمٍ وَّ کَاتِبٍ بِاَنْ یَّحْمَدَ اللّٰہُ قَوْلَ الرَّاھِبِ

(اے میرے پدرِ عالی قدر!) اس بارے میں تو میں نے نہایت محیر العقول باتیں سُنی ہیں۔ اہلِ کتاب کے تمام عالموں سے اُن کے لکھنے والوں سے اور راہب نے جو باتیں بتائی ہیں اس پر اللہ کا شکر ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو رسولؐ اللہ رباعی کی بنیاد میں نظر آتے ہیں اور خاندانِ ہاشم یعنی رسولؐ کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا۔ لا حول وَلا قوۃ الّا باللّٰہ گو کہ قرآن کی آیت ہے لیکن یہ بھی زبانِ رسولؐ سے ہی نکلا ہوا جملہ ہے۔

اس کے علاوہ خود قرآن کی آیتوں کا اگر فنی اعتبار سے مشاہدہ کیا جائے تو ان میں بذاتِ خود ایک وزن ہے یعنی خود قرآن میں خدا ارشاد فرما رہا ہے کہ ہم نے ہر شئے کو ٹھیک ٹھیک وزن پر پیدا کیا۔ لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم. یاونفسٍوّماسوّاھا ۔تو اللہ کے یہاں ہر چیز ٹھیک ٹھیک وزن پر ہے۔ لیکن یہ آیات ہیں شاعری نہیں ہیں، او راللہ چاہتا ہے کہ یہ شاعری نہ لگے اور وہ یہ کہتا ہے کہ اس کو شاعری نہ سمجھنا اور اسنے اپنے حبیبؐ کے لیے سورۂ یٰسین میں فرمادیا وَمَاعَلَّمنَاہُ الشِّعرَ وَمَایَنۡبَغِی لَہٗ۔ سورۂ کوثر میں تین آیات ہیں اور اس سورے کی پہلی آیت اردو شاعری کی مروجہ بحروں میں سے ایک بحر ہے۔ یعنی بحر متدارک بروزنِ فعلن فعلن فعلن فعلن اس کے علاوہ بھی مولوی نجم الغنی نے

بحر الفصاحت میں کئی قرآنی آیتوں کے اوزان اوران کی بحریں بتائی ہیں۔اس بحر متدارک ہی میں حضرت علیؑ کی بھی ایک طویل فی البدیہہ نظم بھی ہے۔سبحان اللہ حقاً حقا......

اردو رباعی کو عربی اور فارسی رباعی کا نقشِ ثانی کہا جاسکتا ہے اور چونکہ اردو رباعی نے ہندوستان کی فضا میں سانس لی لہٰذا ہندوستانی اثرات سے بچنا اس کے لیے محال تھا۔ اردو رباعی ہندوستان کے ہر دور کی خصوصیات، تغیرات اور انقلابات کی سچی تصویر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیسؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کی رباعیات اپنے دور کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی آئینہ دار ہیں۔

فارسی رباعی:

فارسی رباعی گو شعرا میں ابوشکور بلخی (۳۳۶ھ) رودکیؔ، سلطان ابوسعید ابوالخیر، فریدالدین عطارؔ، مولانا رومؔ، عمر خیامؔ، سعدیؔ، عراقیؔ، حافظ شیرازیؔ، جامیؔ، سحابیؔ استرآبادی، مشہور ہوئے۔جن کے یہاں مشترکہ طور پر عشقیہ خیالات کی رباعیاں زیادہ ملتی ہیں۔تاہم فلسفیانہ، مذہبی، عارفانہ اور اخلاقی موضوعات بھی رباعیات میں ان شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔چونکہ ان شعرا میں زیادہ تر صوفی خیالات کے شاعر تھے لہٰذا ان کے یہاں تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔

فریدالدین عطارؔ کے یہاں عشق حقیقی کی جھلک قرآنی فکر سے متصل ہے۔

اے پاکی تو منزہ ہر پاکی   قدوس تو مقدس از ادراکی
درہ راہ تو صد ہزار عالم کردہ   در کوئے تو صد ہزار آدم خاکی

مولانا رومؔ کے یہاں شعروں میں فلسفیانہ نکات جابجا ملتے ہیں وہ لفظوں کی نشست و برخاست سے اوراُن کی ذومعنویت سے فائدہ اٹھا کر نئے نئے مطالب نکال لیتے ہیں۔مثلاً وہ خدا سے مخاطب ہیں۔

اے جان و جہاں جز تو کسے کیست بگو   بے جان و جہاں جز تو کسے کیست بگو

من بد کنم و تو بد مکافات دہی   پس فرق میان من و تو چیست بگو

مولانا رومؔ کا مقام فارسی رباعی گوئی میں بہت بلند ہے۔عمر خیامؔ کو شاعر شراب کہا جاتا ہے،ابوسعیدؔ شاعر عشق ہیں تو مولانا رومؔ شاعر معرفت ہیں۔

عمر خامؔ نے رباعیات میں بلند ترین مقام حاصل کیا۔حیرت کی بات یہ ہے کہ عمر خیام کی اپنے دور میں بحیثیت شاعر کوئی شہرت نہیں تھی۔عمر خیامؔ کے عہد اور اس کے مابعد کے تذکروں میں اس کا ذکر بحیثیت شاعر کہیں بھی نہ ہو پایا۔یعنی عمر خیامؔ اپنے عہد میں فلسفی تھا، نجومی تھا، فقیہہ تھا اور مورّخ تھا لیکن شاعر نہ تھا اور آج عمر خیامؔ نہ فلسفی ہے، نہ نجومی ہے، نہ فقیہہ ہے اور نہ مورّخ بلکہ شاعر ہے اور وہ بھی رباعی گو شاعر

مولانا شبلیؔ عمر خیامؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کا نام زندہ رکھا وہ چند فارسی رباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں''۔
(شعرالعجم حصہ اوّل۔مولانا شبلیؔ،صفحہ ۱۹۳)

جہاں تک رادو رباعی کا تعلق ہے تو بغیر اس بات پر گفتگو کیے ہوئے کہ اردو رباعی کا بانی کون ہے صرف ایک بیان امداد امام اثر کا پیش کروں گا وہ کہتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار (انیسؔ و دبیرؔ) رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں۔بلکہ اردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنھوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے'' ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

''میر انیسؔ کے یہاں وہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں جو رباعی کے جزولاینفک ہیں اور جن کو فارسی کے اساتذہ نے نظم کی ہے۔میر انیسؔ کی رباعیات فارسی کے مشہور اساتذہ شیخ ابو

سعید ابوالخیر، شیخ عطاؔر، مولانا رومؔ، بوعلی قلندرؔ اور سرمدؔ کے مقابلہ
میں رکھی جاسکتی ہیں"۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے میر انیس کو رباعیات کے شعبے میں رثائی رباعیات کا موجد قرار دیا ہے۔ اگرچہ میر انیسؔ سے قبل بھی کہیں کہیں کچھ رثائی رباعیاں دیکھنے میں آتی ہیں جیسے میرؔ، میر حسنؔ اور مومنؔ وغیرہ نے کچھ رثائی رباعیاں کہیں ہیں مگر ان شعرا نے خاص طور سے اس موضوع کی طرف توجہ نہیں کی۔

مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کی رباعیات کے حوالے سے مختلف کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن کا گاہے گاہے حوالہ آتا رہے گا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں محققین نے دونوں شعراء کے یہاں رباعیات کو مختلف موضوعات میں تقسیم کردیا ہے ان موضوعات میں حمد، نعت، منقبت، معتقدات، رثا، اخلاقیات، مواعظ، فخر و مباہات، ذاتیہ، آخرت، موت، زندگی، قبر، عجز و انکساری، غرور تکبر، وغیرہ شامل ہیں۔ چونکہ رباعیات کے مختلف نسخے دستیاب ہیں لہٰذا اختلافِ نسخ بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ بعض محققین نے اس کی تصحیح بھی کی ہے۔

علامہ ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے رباعیاتِ انیسؔ کی فہرست ماہ نو کے انیس نمبر میں شائع کی۔ جس کا تفصیلی ذکر محترم علی جواد زیدی نے اپنی کتاب رباعیاتِ انیسؔ میں کردیا ہے۔ اس کے علاوہ علامہ ضمیر اختر نقوی نے وہ رباعیاتِ انیسؔ جو مطبوعہ ہیں ان میں غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ یہ ایک علیحدہ مضمون ہے اور اسی مضمون میں کچھ رباعیات غیر مطبوعہ بھی شامل ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی نے رباعیاتِ انیسؔ کے قلمی نسخوں اور دیگر نسخ سے یہ تصحیحات مرتب کی ہیں۔

علامہ ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

"مراثیِ انیس کی غلام علی اینڈ سنز لاہور کے زیرِ اہتمام مرتبہ

نائب حسین نقوی مطبوعہ چاروں جلدوں میں رباعیوں کی تعداد تقریباً ایک سو بیس (۱۲۰) ہے جن میں قریب پندرہ سولہ رباعیاں مکرر ہیں۔ اگر ان مکررات میں دو کو ایک تصور کیا جائے تو کل تعداد ایک سو پانچ کے قریب ہوتی ہے۔ ان میں سے ۳۷ رباعیاں ہم نے غلط چھپی ہوئی پائیں"۔

"علامہ ضمیر اختر نقوی نے جس طرح غلطیوں کی نشاندہی کی اور اُن کی تصحیح کی ہے، ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ یہاں پر میں نے اس تقابل میں محترم علی جواد زیدی کے رباعیاتِ انیسؔ کے نسخے کو بھی تجزیے میں شامل کرلیا ہے گو کہ انہوں نے کئی نسخوں سے ملاکر یہ نسخہ ترتیب دیا ہے اور اختلاف نسخ کو فٹ نوٹ میں لکھ دیا ہے لیکن انہوں نے جس طرح رباعی چھاپی ہے ہم نے تجزیے میں اسی طرح رباعی کو لیا ہے۔ پہلے ہم نائب حسین نقوی کی مرتبہ غلام علی اینڈ سنز کی مطبوعہ رباعی لکھیں گے، اس کے بعد علامہ ضمیر اختر نقوی کی تصحیح شدہ رباعی اور پھر محترم علی جواد زیدی کے نسخے سے رباعی پیش کریں گے۔ نائب حسین نقوی

رباعی نمبر۱۔

توقیر ترے ہی آستانے سے ملی — عزت ترے در پہ سر جھکانے سے ملی
مال و زر و آبرو و ایماں — کیا کیا دولت ترے خزانے سے ملی

یہاں تیسرے مصرعے میں تینوں حضرات کے یہاں ایک لفظ کا اختلاف ہے۔

علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرعہ لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو جان و ایماں

جبکہ علی جواد زیدی صاحب تیسرا مصرعہ اس طرح لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو و دین و ایماں

ایک اور رباعی۔ نائب حسین نقوی لکھتے ہیں۔ (صفحہ نمبر ۳۰۳)

ماں کہتی تھی راحت نہ تمھیں آہ ملی   تصویر تری خاک میں اے ماہ ملی

اماں صدقے برس دن نہ جیئے   اصغرؑ تمھیں عمر ایسی کوتاہ ملی

علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرع اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے گئی برس دن نہ جیئے

جبکہ علی جواد زیدی اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے ہو تو برس دن نہ جیا

جبکہ علی جواد زیدی اور نائب حسین نقوی میں پہلے مصرع کا بھی اختلاف ہے۔ علی جواد زیدی نے پہلے مصرعے میں ''تمھیں'' کے بجائے ''تجھے'' لکھا ہے اور یہی صحیح بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اگر ''تجھے'' کے بجائے ''تمھیں'' مان لیا جائے تو رباعی شتر گربہ ہو جائے گی اور رباعیات میں کسی قسم کا سقم انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں نہیں ہو سکتا۔

نائب حسین نقوی صفحہ نمبر ۲۱۷ پر ایک رباعی لکھتے ہیں۔

جس شخص کو عقبیٰ کی طلبگاری ہے   دنیا سے ہمیشہ اُسے بیزاری ہے

اک چشم میں کس طرح سمائیں دو نور   غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے

علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی دونوں کے یہاں تیسرے مصرعے میں ایک اختلاف ہے۔ دونوں حضرات تیسرا مصرعہ اس طرح لکھتے ہیں:

اک چشم میں کس طرح سمائیں دونوں   غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے

دونوں اور دو نور میں معنوی اعتبار سے بھی اور فکری اعتبار سے بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ چونکہ یہ وہ غلطیاں ہیں جو شاعر کے وقار اور فنی اور فکری شعور کے سمجھنے میں متصادم ہیں لہٰذا ان کی تصحیح بہت ضروری ہے۔

صفحہ نمبر ۱۴۸ پر نائب حسین نقوی انیس کی رباعی کے صرف دو مصرعے لکھتے ہیں:

کیونکر دلِ غمزدہ فریاد کرے   جب مُلک کو چرخِ پیر برباد کرے

علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی صاحب پہلا مصرع یوں لکھتے ہیں:

کیونکر دلِ غمزدہ نہ فریاد کرے

جبکہ علی جواد زیدی صاحب دوسرا مصرعہ یوں لکھتے ہیں:

جب مُلک کو یوں غنیم برباد کرے

تیسرا اور چوتھا مصرعہ نائب حسین نقوی کے یہاں نہیں لکھا جو یوں ہیں۔

مانگو یہ دعا کہ پھر خداوندِ کریم   اُجڑی ہوئی سلطنت کو آباد کرے

انیسؔ کی رباعی صفحہ ۳۱۶ مطبوعہ نولکشور جلد چہارم پر اس طرح درج ہے۔

مانا ہم نے کہ عیب سے پاک ہے تو   مغرور نہ ہو جو اہلِ ادراک ہے تو

بالفرض گر آسماں پہ ہے تیرا مقام   انجام کو سوچ لے کہ پھر خاک ہے تو

جناب علی جواد زیدی کے یہاں چاروں مصرعے اسی طرح لکھے ہیں جبکہ علامہ ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اختلاف ہے جو درج ذیل ہے۔

دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

مغرور نہ ہو صاحبِ ادراک ہے تو

اور تیسرا مصرعہ اس طرح ہے:

بالفرض گر آسماں پہ ہے تیرا دماغ

تیسرے مصرعے میں ''جو اہل'' کا لفظ غلط ہے۔ کیونکہ یہاں انسان کے متعلق شک نہیں ہے کہ وہ ادراک رکھتا ہے یا نہیں۔ لیکن ''جو'' کا لفظ اسی شک کو ظاہر کرتا ہے جس کے معنی یہاں ''اگر'' کے ہیں بلکہ شاعر نے اسے صاحب ادراک تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ تو صاحب ادراک ہے اس لیے مغرور نہ ہو۔ یہاں ''کیونکہ'' یا ''اس لئے'' کا لفظ آنا چاہیے تھا جو کہ محذوف ہے جسے خود سیاق عبارت بتاتا ہے کیونکہ مصرع کو وزن میں رکھنے

کے لیے اس کا حذف مجبوری سے تھا مگر سیاق خود وہ معنی پیدا کر رہا ہے۔

تیسرے مصرعے میں زندگی کی حالت میں آسمان پر اس کا مقام ہونا ناممکن ہے۔

البتہ اس کے غرور و تکبر کا یہ درجہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے تئیں دوسرے ہم جنسوں میں سب سے ارفع و اعلیٰ اور بلند تر تصور کر لے۔ اسی تصور برتری و بلندی کی طرف شاعر کا اشارہ ہے کہ تیرا دماغ آسمان پر ہے اور یہ فقرہ یونہی زبان میں رائج ہے کہ کسی کے غرور و نخوت اور تکبر کے اظہار کے لیے کہتے ہیں کہ ان کا تو دماغ آسمان پر ہے لفظ دماغ سے زبان اور محاورے کا جو فائدہ شاعر نے اٹھایا تھا اُسے ''مقام'' کے لفظ نے بالکل زائل کر دیا۔ جلد اول صفحہ ۱۲۴ پر منشی نولکشور نے ایک رباعی شائع کی۔

انساں ذی عقل و ہوش ہو جاتا ہے اور صاحب چشم و گوش ہو جاتا ہے
گر جان نہیں سخن تو بتلائیے پھر کیوں مر کے بشر خموش ہو جاتا ہے

محترم علی جواد زیدی نے اسی طرح چاروں درج کیے ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

سرتاپا چشم و گوش ہو جاتا ہے

منطقی اعتبار سے لفظ ''سرتاپا'' ہی ٹھیک معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ شاعر نے انسان کی موت کے بعد کی حالت کا ذکر کیا ہے۔ اگر صاحب چشم و گوش وہ مرنے کے بعد ہو جاتا ہے تو کیا اس کی آنکھیں اور کان اس کی زندگی میں نہیں ہوتے۔ یا پہلے مصرع کے مفہوم کو لے لیجیے کیا انسان اپنی حیاتِ دنیوی کی مدت میں عقل و ہوش نہیں رکھتا۔ شاعر اس مفہوم کو واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان اپنی ساری زندگی غفلت و بے خبری میں بسر کرتا ہے اور اُسے اپنے انجام کار کا خیال نہیں آتا لیکن جب وہ مر جاتا ہے اور حیاتِ ابدی کا نقشہ اس کے سامنے آتا ہے جسے اُس نے اپنی دنیاوی زندگی میں سوچا ہی نہیں تھا تو اس کی آنکھیں بھی کھلتی ہیں اور سامعہ کی قوت بھی اپنا پورا کام کرنے لگتی اور اس کے ہوش و حواس بھی ٹھکانے ہو جاتے ہیں۔ اسی

لیے انیسؔ نے کہا ہے کہ وہ از سرتاپا چشم و گوش ہو جاتا ہے۔ درآنحالیکہ وہ بولنے کے قابل نہیں رہتا کیونکہ جان نہیں رکھتا۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں کیسے لطیف اور واضح طور سے استدلال کیا ہے اپنے خیال کی صداقت پر جس نے رباعی کے لطف کو چار چاند لگا دیے۔ صاحب چشم و گوش کا فقرہ یہاں غلط تھا ہی اس پر ''اور'' کے لفظ کو اضافہ کر کے مصرع کی نفاست اور لطافت بھی مجروح ہوئی۔

مراثی انیسؔ جلد اوّل نولکشور پریس کے صفحہ ۹۲ پر ایک رباعی اس طرح تحریر ہے۔

سینے میں یہ دم مثل سحر گاہی ہے جو ہے اس کارواں میں وہ راہی ہے
پیچھے کبھی قافلے سے رہتا نہ انیسؔ اے عمر دراز تیری کوتاہی ہے

پہلا مصرع یوں ہے:

سینے میں یہ دم بادِ سحر گاہی ہے

مثل سحر گاہی کی ترکیب مہمل ہے۔ سحر گاہی کے معنی ہیں سحر کے وقت کا۔ سحر گاہی کہنے کے بعد اس چیز کے ذکر کی ضرورت ہے جو سحر کے وقت پائی جاتی ہے۔ جیسے آہِ سحر گاہی، شمع سحر گاہی، بادِ سحر گاہی وغیرہ۔ شاعر نے سینے میں نفس کی آمد و شد کا بادِ سحر گاہی سے استعارہ کر کے زندگی کی مختصر مدت کو ظاہر کیا ہے کہ جس طرح صبح کے تڑکے کے ٹھنڈے اور فرحناک جھونکوں کی مدت بہت قلیل ہوتی ہے اور آفتاب کے طلوع ہوتے ہیں اس کی مدت ختم ہو جاتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی کی مدت بھی بہت قلیل ہے۔ دیکھیے شاعر نے تو کیا نفیس اور لطیف استعارہ صرف کیا لیکن کاتبوں کی مہربانی نے اس رباعی کا لطف زائل کیا۔

مراثی انیسؔ مطبوعہ نولکشور جلد چہارم کے صفحہ ۱۰۴ کی رباعی ملاحظہ ہو:

لفظوں میں نمک سخن میں شیرینی ہے دعوائے ہنر نہ عیب خود بینی ہے
مداح گل گلشن زہراؑ ہوں میں غنچے کی طرح زباں میں رنگینی ہے

علامہ ضمیر اختر نقوی نے پہلے اور تیسرے مصرعے سے اختلاف کیا ہے ان کے یہاں پہلا

مصرع یوں ہے:

باتوں میں نمک سخن میں شیرینی ہے

اور تیسرا مصرع یوں ہے:

مداح گل حدیقۂ زہراؑ ہوں میں

پہلے مصرع میں لفظوں میں نمک کا فقرہ خلاف محاورہ ہے جبکہ باتوں میں نمک ہونا مطابق روز مرہ ہوتا ہے۔ شاعر سے یہ ممکن نہ تھا کہ روز مرہ کو چھوڑ کر خلاف محاورہ فقرہ استعمال کرتا اور اگر شاعر نے ایسا کیا ہوتا تو اس کے عہد کے اعلیٰ ترین شعراء اور سخن فہموں کے اعتراض سے ہرگز نہ بچتا بلکہ جہاں اس نے یہ رباعی پڑھی ہوتی اسی محفل میں اس عیب کی گرفت کرلی جاتی۔ لیکن اس کا ذکر کسی واقعہ میں جو لوگوں نے سوانح حیات انیسؔ ترتیب دینے میں نقل کیے یا کسی اور اہل قلم کے یہاں یہ اعتراض دکھائی دیتا لیکن ایسا کہیں نہیں ملتا۔ معلوم ہوا کہ ''لفظوں'' کا لفظ شاعر کے کلام میں نہیں تھا۔ یہ صاحبان مطبع کا تصرف ہے اُن کے کلام پر۔ تیسرا مصرع اپنی بحر سے نکل کر دوسری بحر میں چلا گیا۔ کیا یہ ممکن تھا کہ ایک باکمال شاعر ایک کلام میں دو بحریں اختیار کرے اور اُسے یہ خبر نہ ہو کہ رباعی ایک بحر میں رہی یا دو بحروں میں ہوگئی۔ یہ بات بھی سخن فہموں سے ہرگز نہیں بچ سکتی تھی۔

اردو رباعی کے تمام ناقدین تجزیہ نگار اور محققین اس بات پر متفق ہیں کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اردو رباعی کی لاج رکھ لی اور آج اردو رباعی دنیائے ادب میں خم ٹھونک کے مقابلہ کررہی ہے۔ جہاں فارسی میں عمر خیامؔ جیسا پہاڑ اور ابوالخیر اور رومیؔ و سعدیؔ جیسے رباعی گو موجود ہوں وہاں اگر اردو کے پاس انیسؔ و دبیرؔ نہ ہوتے تو اردو کا دامن رباعیات کی بلندی سے خالی رہتا حالانکہ موضوعات کے اعتبار سے فکر و فلسفہ کے اعتبار سے ہمیں انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں خیالات کی جدّت، تخیل کی ندرت، فکر کی پابندی، شعور کی پاکیزگی، الفاظ کا رکھ رکھاؤ، ردیف و قافیے کا جماؤ، بحروں کا شعور، مضامین کا کوہ طور، اخلاقیات کا سمندر،

معتقدات کے جواہر، معانی کے انبار، جملوں کے کوہسار، ادراکِ ذات، تشبیہ صفات، اضافتیں شستہ، تراکیب شائستہ اور اسی قسم کے کئی اور صفات دیگر زبانوں کے رباعی گو شعرا سے کہیں زیادہ نظر آتے ہیں۔ مختلف مضامین نگار اور مولفین کتب نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا تقابل شیکسپیئر، ہومر اور ملٹن سے کیا ہے۔ اس قسم کے تقابلی مضامین کی نئے سرے سے اشاعت ہونی چاہیے اور مغربی دنیا کی رسائی ان مضامین تک یقینی بنانی چاہیے یہ اس لیے نہیں کہ انیسؔ و دبیرؔ کی شہرت یا بلندی کو منوانے کے لیے ایسا ضروری ہے بلکہ یہ اس لیے ہونا چاہیے تاکہ مغربی ادب کو اپنی تہی دامنی اور کج فکری کا احساس ہو۔

جیسا ہم پہلے عرض کرچکے کہ انیسؔ و دبیرؔ مضمون آفرینی میں فارسی شعرا سے آگے نکل گئے ذیل میں اسی تقابل کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

عمر خیامؔ کی ایک مشہور رباعی ہے جس میں عمر خیامؔ نے زمانے کی سختی اور بے رخی اور گردش فلک کا شکوہ کیا ہے وہ کہتے ہیں:

اے چرخ ز گردش تو خرسند نیم   آزاد کنم کہ لائق بند نیم
گر میل تو با بے خرد و نااہل ست   من نیز چناں اہل و خرد مند نیم

اے آسماں میں تیری گردش سے ناخوش ہوں۔ مجھے اپنی قید ستم سے آزاد کردے کیونکہ میں تیری اسیری کے لائق نہیں ہوں۔ اگر تو بے عقل اور نااہل لوگوں سے ہی خوش اور راضی رہتا ہے تو میں بھی ایسا کچھ عقل مند اور لائق نہیں ہوں تو بے عقل اور نالائق سمجھ کر مجھ سے بھی دوستی کرلے۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں اس مضمون کو ایک نئے رخ سے ملاحظہ کیجیے:

دل کو پئے جمع زر پریشاں نہ کیا   سر کو سرگشتہ بہر ساماں نہ کیا
ہم تو ہیں ترے شکر گزار اے گردوں   احساں کیا جو ہم پہ احساں نہ کیا

خیامؔ اپنی ایک رباعی دنیا کی ناپائیداری اور عبرت انگیزی کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

آنہا کہ محیط فضل و آداب شدند   در کشفِ دقیقہ شمع اصحاب شدند

رہ زیں شب تاریخ نہ بروند بروں   گفتند فسانۂ و در خواب شدند

اسی مضمون میں مرزا دبیرؔ کی ندرتِ بیان ملاحظہ ہو۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

آج آئے ہیں کل کُوچ کی تیاری ہے   غفلت میں کٹی عمر یہ ہشیاری ہے
دنیا ہے عجب مقامِ حیرت، نہ کھلا   یہ عالمِ خواب ہے کہ بیداری ہے

میر انیسؔ اسی مضمون کو کس طرح باندھتے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے مصرع کا ربطِ معنوی، تضاد الفاظ کا برمحل استعمال رباعی کے تاثر کو دوچند کر دیتا ہے ملاحظہ ہو۔

طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے   ہستی کو حباب آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عُقدہ یہ کھلا   جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

انوریؔ فارسی زبان کا مشہور رباعی گو شاعر ہے۔ ایک خیال اس نے اپنے دو مصرعوں میں نظم کیا گو کہ یہ دو مصرعے بحر رباعی میں نہیں ہے لیکن یہی خیال انیسؔ و دبیرؔ کی رباعیات میں مختلف انداز سے نظر آتا ہے۔ انوری کہتا ہے:

بشہرِ خویش دروں بے خطر بود مردُم   بکانِ خویش دروں بے بہا بود گوہر

یعنی آدمی کی قدر اکثر اُس کے وطن میں کچھ نہیں ہوتی، جس طرح موتی جب تک دریا میں رہتا ہے کچھ قیمت نہیں پاتا سفر میں آدمی کی قدر ہے اور موتی سمندر سے نکل کر قیمت پاتا ہے۔

مرزا دبیرؔ نے اسی مضمون کو رباعی میں باندھا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

پہنچا جو کمال کو وطن سے نکلا   قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا
تکمیلِ کمال کی غریبی ہے دلیل   پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا

میر انیسؔ کے یہاں بھی تحصیل و تکمیلِ کمال اور حصولِ نیک نامی کا فلسفہ موجود ہے وہ اس فلسفے کو ایک دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں اور فرماتے ہیں:

جو سوخرمن سے خوشہ چیں ہوتا ہے   دانائے جہاں وہ نکتہ بیں ہوتا ہے

ملتا نہیں نامِ نیک بے کاہشِ جاں   کٹتا ہے عقیق تب نگیں ہوتا ہے

فارسی شاعر انوریؔ اپنی شاعری میں اعلیٰ مضامین کی بدولت پیغمبرِ سخن مانا گیا ہے لیکن انیسؔ و دبیرؔ عرفانِ ذات کے اس اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے کہ جہاں یہ کہا جائے مَن عَرَفَ نَفْسَہ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہ۔ وہ جانتے تھے کہ جو کچھ بھی ہمیں کمال حاصل ہوا ہے وہ عطائے ربانی ہے۔ اُن کو اس بات کا بھی ادراک تھا کہ ہم سے پہلے شعرائے آبدار و گوہر بار گزرے ہوں گے، ہم سے پہلے شعراء نے مضمون کے موتی لٹائے ہوں گے لیکن جو مضامین ہم نے شاعری میں داخل کیے ہیں تو اب ہمارے مقابلے میں اُن شعرائے متقدمین کے مضامین اور تخیلات پست نظر آتے ہیں۔

میر انیسؔ کہتے ہیں:

شہرہ ہر سُو جو خوش کلامی کا ہے   باعث مدح امام نامی کا ہے
میں کیا، آواز کیسی، پڑھنا کیسا   آقا یہ شرف تیری غلامی کا ہے

اور اور جگہ فرماتے ہیں:

کھلتا ہی نہیں کسی پہ وہ راز ہوں میں   مانندِ نگہ بلند پرواز ہوں میں
جاتا ہی نہیں مرغِ معانی بچ کر   کرتا ہوں جھپٹ کے صید وہ باز ہوں میں

جب ایک شاعر، ایک فلسفی، ایک منطقی، ایک ادیب یا ایک دانشور جو سچا صاحبِ فن ہو اور فن کی بلندیوں کو چھو لے تو قدرت اُسے ایک مخصوص نگاہ عطا کرتی ہے وہ نگاہ اس کو نہ صرف یہ کہ اپنے اردگرد، قریب و دور کی خبر دیتی رہتی ہے بلکہ مستقبل سے بھی آگاہ کرتی رہتی ہے، ایسی ہی نظر انیسؔ و دبیرؔ کو بھی حاصل ہو چکی تھی، چنانچہ میر انیسؔ فرماتے ہیں:

ہاں بعدِ فنا سخن نشاں ہے میرا   دنیا میں یہ باغِ بے خزاں ہے میرا
تا حشر رہے گا نام اس سے روشن   ہر شعر چراغِ دودماں ہے میرا

مرزا دبیرؔ کو بھی اپنے مقام اور نام کا عرفان حاصل تھا۔ اور جیسا کہ اس سے پہلے

میں کہہ چکا ہوں کہ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے کلام کا مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو اور مسلسل تقابلی مطالعہ کیا جائے تو انیسؔ و دبیرؔ کے یہ دعوے اور ان میں چھپے ہوئے معانی و مفاہیم کھلتے چلے جائیں گے۔ مرزا دبیرؔ فرماتے ہیں:

ہاں بلبلِ سدرہ شورِ تحسیں ہو جائے　　وہ نظم پڑھوں کہ بزم رنگیں ہو جائے
پھل نقطے ہوں پھول لفظ، طوبیٰ مصرعے　　فردوسی اگر آئے تو گلچیں ہو جائے

یہاں فردوسیؔ کے تخلص کی معنویت سے فائدہ اٹھا کر باغ اور فردوس کی تمام فردوں کا نام لے کر شاعرانہ تعلّی بھی کی، ندرتِ بیان بھی پیدا کی، اور ذو معنویت بھی یعنی چار مصرعوں میں ہنر وفن کا دریا سمو دیا۔

کلامِ انیس و دبیر میں نکات کے انبار:

لفظ شعر شعور سے مستنبط ہے یعنی بال سے بھی زیادہ باریک گوشۂ فکر تک شعور کو پہنچا دینے کا نام شعر ہے۔ حالات و واقعات، سیرت و کردار اور ذات و صفات کی خوبیوں اور نقص کے حوالوں سے ذہنِ انسانی تک ایسے افکار کا پہنچا دینا جو آدمی جانتے ہوئے بھی نہ جانتا ہو یا سامنے کی بات ہوتے ہوئے بھی انسانی ذہن اس تک نہ پہنچ رہا ہو شاعر جب اپنے مصرعوں اور شعروں میں اُن عوامل اور ان گوشوں کی نشاندہی کر دیتا ہے تو اس کو نکتہ آفرینی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کو نکتہ آفرینی کا حرفِ آخر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ایسے ایسے جدید نکات ہر دو افراد کے کلام میں جا بجا پائے جاتے ہیں کہ اگر ان نکات کا ہی شمار کیا جائے تو باقاعدہ جلد مرتب ہو جائے۔ چونکہ ہمارا موضوع فکر رباعیات کے حوالے سے ہے لہٰذا ہم رباعیات میں ان نکات کی مثالیں آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں نکتہ آفرینی میں زبان و بیان، بندِ الفاظ اور ردیف و قوافی کی ترتیب اور اس کے علاوہ جو نکتہ نظم کرنے جا رہے ہیں اس کے لیے الفاظ کا انتخاب اور اس کا اہتمام انھی کا خاصہ ہے، انہوں نے گلستان، پھول، خوشبو، گزرتی ہوئی عمر، آپس کے رشتے، اعزا، اقربا،

دوست، غرور، کبر، انکساری، عاجزی جوانی اور بزرگی یہاں تک کہ بزرگ کے ہاتھ میں جو عصا ہوتا ہے اسے بھی توجیہی نکات پیش کیے ہیں۔ عصا کے لیے فرماتے ہیں:

پیری سے جو دالِ قد میں خم اور ہوا　　دم تیز رَوِ مُلکِ عدم اور ہوا
سمجھو نہ عصا سوئے عدم جانے کو　　دو پاؤں تو تھے ایک قدم اور ہوا

عصا کو قدم یعنی پاؤں کی مانند بھی کہا اور ایک قدم یعنی گام کا اضافہ بھی ہوا یعنی عدم جانے کی رفتار میں تیزی آگئی۔

میر انیسؔ نے بھی عصا کو استعارہ بنایا اور مرزا دبیرؔ سے بالکل مختلف نکتہ پیدا کیا ہے۔ میرؔ صاحب فرماتے ہیں:

پوشیدہ ہو خاک میں پردا ہے یہی　　منزل ہے یہی بشر کا جادا ہے یہی
انگشت سے ہر بار یہ کہتا ہے عصا　　اے پیر زمیں گیر تیری جا ہے یہی

اسی طرح ایک اور شے ترازو کو بھی موضوع سخن بنایا اس کی بناوٹ اور اسکی حرکت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ترازو کا بھی ایک نکتہ بنالیا۔ استعمال کے وقت ترازو کا ایک پلہ اوپر رہتا ہے اور ایک پلہ نیچے رہتا ہے۔ دیکھیے کس ہنر کے ساتھ دبیرؔ نے ترازو کا پلہ جھکنے کو ایک نئے معنی پہنا دیے۔

پیشِ اُمرا طالبِ زر جھکتے ہیں　　سجدے کی طرح مُجرے کو سر جھکتے ہیں
سنجیدہ ہیں یہ لوگ ترازو کی طرح　　ہے مال سوا جدھر، اُدھر جھکتے ہیں

سونے کو پرکھنے کے لیے ایک کسوٹی ہوتی ہے جس کو محک کہا جاتا ہے۔ اس کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کو سونے یا چاندی پر رگڑا جاتا ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ سونا یا یہ چاندی اصلی ہے نقلی یا اس میں کوئی کھوٹ یا نقص تو نہیں ہے اور اگر سونے یا چاندی میں نقص ہو تو وہ کسوٹی جس کا نام محک ہے سیاہ ہو جاتی ہے، کسوٹی کے اس سیاہ ہو جانے کو عیب جوئی کرنے والے کی سیاہی کردار سے تعبیر کر کے بے ساختی پیدا کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جو اہلِ ہنر کا عیب جُو ہوتا ہے — بد اس کا ہر اک فعل بکو ہوتا ہے
جب نقصِ زر و سیم وہ کرتا ہے عیاں — خود سنگِ محک سیاہ رُو ہوتا ہے

تسبیح اوراس کے گردش کرتے ہوئے دانوں کو بہت سے شعرانے اپنے شعروں میں استعمال کیا ہے۔ایک قطعہ مشہور ہے۔

ولائے آلِ محمدؐ سے جن کو کام نہیں — وہ جی رہے ہیں مگر زندگی کا نام نہیں
زمانہ دیکھ لے تسبیح عصمتِ زہراؑ — بھلا وہ کون سا دانہ ہے جو امام نہیں

میر انیسؔ نے بھی تسبیح کے استعارے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مرثیوں اور سلاموں میں نئے نکات پیدا کیے ہیں۔ذیل کی رباعی میں معاشرے کی ایک برائی جس کو غرور کہتے ہیں اس کی مذمت کی گئی ہے۔

کر عجز اگر عاقل و فرزانہ ہے — دانائی پہ بھولا ہے تو دیوانہ ہے
تسبیح کے دانوں پہ نظر کر ناداں — گردش میں سدا رہتا ہے جو دانہ ہے

پرانے وقتوں میں وقت دیکھنے کے لیے ایک شیشے میں مٹی بھر دی جاتی تھی اس کی بناوٹ کچھ اس طرح ہوتی تھی کہ بیچ میں اس شیشے کی ایک نہایت پتلی گردن ہوتی تھی اور گردن کے دونوں طرف اوپر نیچے شیشوں کا قطر گولائی میں رکھا جاتا تھا۔ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اوپر نیچے دو غبارے ہیں اور ان میں سے ایک طرف مٹی بھر دی جاتی تھی جس طرف مٹی بھری ہوتی تھی اس طرف کے غبارے کو اوپر کی طرف اور خالی حصے کو نیچے کی طرف رخ کر کے رکھ دیا جاتا تھا اب جتنی دیر میں اوپر کی مٹی بیچ کی باریک گردن سے ہوتی ہوئی نیچے والے غبارے میں بھرے گی وہ ایک ساعت کہلائے گی۔اس آلے کو شیشۂ ساعت یعنی وقت بتانے والا شیشہ کہا جاتا ہے گویا وہ اس وقت کی stop watch کا کام بھی دیتا تھا۔میر انیسؔ نے اس شیشۂ ساعت کو اور اس کے دو گول غبارہ نما حصوں کو زمین اور آسمان سے تشبیہ دی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان شعرا کا مطالعہ اور علم تو اپنی جگہ ان کا

مشاہدہ اس سے بڑھ کے تھا اور کائنات کے کسی منظر کو بھی کبھی سرسری نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ہر شئے کی اصلیت کو جانتے اور اس میں ڈوب کر اس کی حقیقت کو تلاش کر کے منظرِ عام پر لاتے تھے۔شیشۂ ساعت کو استعارہ بنا کر میر انیسؔ نے ایک لاجواب تشبیہ دی ہے ملاحظہ ہو:

ہر چند زمیں پست فلک عالی ہے — پر اس میں نصیب کس کو خوش حالی ہے
ہے چرخِ کہن، شیشۂ ساعت گویا — ہے خاک اِدھر اور اُدھر خالی ہے

معتقدات میں مضامین اور نکات کا تنوع:

دنیا میں جتنے انسان بس رہے ہیں سب کا اپنا اپنا نظریۂ زندگی ہے اور اپنے اپنے عقائد ہیں اور یہ بات بھی مسلّم ہے کہ دنیا کا ہر انسان کسی نہ کسی عقیدے کا حامل ہے۔یعنی اگر کوئی یہ کہے کہ ہم تو عقیدے وقیدے پر یقین ہی نہیں رکھتے تو اعتقادات پر عقیدہ نہ رکھنا بذاتِ خود ایک عقیدہ ہے۔

انسان کے ذہن اور فکر کی ساخت قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ہمیشہ ذہنِ انسانی علو یعنی بلندی کا متلاشی رہتا ہے اور انسان نے ہمیشہ اس کو آئیڈیل مانا ہے جس کو اس کا ذہن ہنر و فن اور کردار کی بلندیوں پر تصور کرتا ہو۔قدرت نے ازل سے دو کردار ہر دور میں انسانوں کے لیے رکھ دیئے ایک حق کا کردار اور ایک باطل کردار اور سب سے پہلی مثال حق اور باطل کی اللہ نے خود اپنے دربار اوّل میں پیش کر دی کہ جب شیطان نے حکمِ اوّل کی مخالفت کی اور اللہ کے مقابل اپنے آپ کو باطل کا پہلا symbol بنا لیا۔اس کے بعد ہر دور میں دو قوتیں نبرد آما رہیں۔قدرت نے انسان کو عقل کا مادہ دے کر اور نیک و بد اور حق و باطل کی تمیز دے کر آزاد چھوڑ دیا۔چاہے تو حق اختیار کرے چاہے تو باطل کی پیروی کرے۔حق ہمیشہ اقلیت میں رہا اور باطل ہمیشہ اکثریت میں رہا۔اس کا اعلان قرآن میں بھی کیا گیا وَاَکثَرُھُم لَایَعقِلُون. وَاکثرھُم لَایَعلَمُون۔ اس کے ساتھ ساتھ

کردار کے ایسے ایسے بلند منارے دنیا کے سامنے پیش کر دیئے کہ جن سے صرف کٹ حجت اور ضدی انسان ہی روگردانی کر سکتا ہے۔ صاحبانِ فکر و نظر اور حاملانِ علم نے ہمیشہ ایسے کرداروں کو اپنا آئیڈیل مانا اور ان کی فکر کا پرچار کیا خصوصاً شعرانے ان ہستیوں کے فضائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اردو زبان کے تمام بلند فکر اور مشہور شعرا چاہے قلی قطب شاہ ہوں، ولی دکنی ہوں، خانخاناں ہوں، میر تقی میر ہوں، مرزا غالب ہوں، نظیر اکبر آبادی ہوں، ذوق ہوں، مومن ہوں، درد ہوں، سودا ہوں، میر انیس ہوں، مرزا دبیر ہوں اور یہاں تک آتے آتے اس دور کے شعرا تک ہر شاعر نے اسی فکر و فلسفے کو اپنایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر نے رباعیات، مرثیے اور سلاموں میں فضائل آلِ رسولؐ سے متعلق وہ وہ نکات پیش کیے ہیں کہ اس کی تلچھٹ آج تک شعرا کے لیے فائدہ مند ثابت ہو رہی ہے۔ ذیل میں بلا تبصرہ ہم میر انیس اور مرزا دبیر کی وہ رباعیات پیش کریں گے جو منقبتی موضوعات کی حامل ہیں۔

پیغمبرِ خدا کی مدح میں نعتیہ رباعی۔ مرزا دبیر فرماتے ہیں:

لیٰسین کو سن کر جو قضا کرتے ہیں   حق الفتِ احمدؐ کا ادا کرتے ہیں
لیٰسین ہے نبیؐ کا نام سو نزع کے وقت   اس نام پہ جاں اپنی فدا کرتے ہیں

میر انیس سرکارِ رسالت کی مدح میں ارشاد فرماتے ہیں:

کھو دل کے مرض کو اے طبیبِ امت   سکھلاؤ ادب اے ادیبِ امت
اللہ کے نور کو بعینہٖ دیکھیں   گر ہو ترا دیدار نصیبِ امت

سرکارِ رسالت کا سایہ نہیں تھا اس مضمون کو کئی شعرا نے باندھا اور نئے نئے مضامین پیدا کیے میر انیس کہتے ہیں:

آدمؑ کو یہ تحفہ یہ ہدیہ نہ ملا   ایسا تو کسی بشر کو پایہ نہ ملا
اللہ ری لطافتِ تنِ پاکِ رسولؐ   ڈھونڈا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

مرزا دبیر نے سایہ نہ ہونے کی توجیہہ یوں پیش کی:

تسلیمِ نبیؐ کو ہر سلیمان خم ہے   خاتم ہے لقب زیرِ نگیں عالم ہے
سائے کی سیاہی نہ رہے کیونکر دور   خاتم ہے مگر نور کی یہ خاتم ہے

حضرت علیؑ کی مدح میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں شعرا میں باقاعدہ مقابلے کی کیفیت تھی کہ ایک شاعر کوئی نیا مضمون باندھتا تھا تو دوسرا شاعر اُس سے بڑھ کر ایک تازہ مضمون پیش کرتا ہے رباعیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اظہر ہوتی ہے۔ دو رباعیاں دونوں شاعروں کی ملاحظہ ہوں۔ یہ فیصلہ کرنا ناممکن ہے کہ کس کا مضمون بلند ہے۔ مصرعوں میں صنعتِ لفظی بھی ہے، صوتی آہنگ بھی ہے، اور محاورے کی زبان بھی ہے۔

میر انیس فرماتے ہیں:

کعبے کو یداللہ نے آباد کیا   بت توڑ کے مصطفیٰؐ کا دل شاد کیا
اللہ رے جلالِ اسمِ اعلائے علیؑ   اصنام کو اس نام نے برباد کیا

مرزا دبیر فرماتے ہیں:

محروم کسی کو نہ سخی نے رکھا   نے مال نہ زر حق کے ولی نے رکھا
کیا زہد ہے کیا فیض کہ رغبت سے کبھی   روزے کے سوا کچھ نہ علیؑ نے رکھا

میر انیس اللہ کی ہر نعمت کا معدن و مخزن علیؑ کے گھر کو جانتے ہیں اور فرماتے ہیں:

ایمان پایا علیؑ کے در سے پایا   رتبہ پایا تو کس بشر سے پایا
طوبیٰ، کوثر، بہشت و آرامِ لحد   جو کچھ پایا علیؑ کے گھر سے پایا

مرزا دبیر بھی اس عقیدے میں میر انیس کے ہم پلّہ ہیں بلکہ مرزا صاحب کچھ آگے کی بات کرتے ہیں:

کعبے کا نشاں علیؑ کے در سے پایا   معدن ایماں کا اس گھر سے پایا
پہلے تو علیؑ ملے خدا کے گھر سے   پھر ہم نے خدا کو ان کے گھر سے پایا

نُصیریوں کا عقیدہ پوری دنیا پر واضح ہے آج بھی ملکِ شام پر نُصیریوں کی حکومت ہے اُن کے عقیدے میں حضرت علیؑ ہی خدا ہیں، مسلم عقیدے میں وہ مُشرک ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی نے اپنی ایک تقریر میں نُصیریوں کی تاریخ پڑھی کہ جنگِ نہروان سے واپسی پر دریا بیچ میں حائل ہوا حضرت علیؑ نے اپنے ایک سپاہی جس کا نام نُصیر تھا اس کو بلا کر کہا کہ دریا کے کنارے جاؤ اور وہاں جا کر زوردار آواز میں جُمجمہ ابن کُرکُرہ ابن مُرمُرہ کو آواز دینا دریا سے جو بھی مخلوق برآمد ہو اس سے کہنا کہ علیؑ نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے تو ہمارا لشکر وہاں سے دریا عبور کرلے۔ نُصیر نے جا کر آواز دی ایک عظیم و قوی الجبثہ کیکڑہ نما مخلوق دریا سے برآمد ہوئی۔ نُصیر کے بدن میں لرزہ طاری ہوا لیکن چونکہ حضرت علیؑ کا حکم تھا اس لیے نُصیر نے پوچھا کہ علیؑ نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے۔ کیکڑے نے کہا کہ تُو کس طرح کا علیؑ کا صحابی ہے کہ تجھے اپنے صاحب کی معرفت نہیں، علیؑ نے تیرا امتحان لیا ہے کیونکہ جو دریاؤں کی تہوں میں بسنے والی مخلوق کے نام اور شجرے سے واقف ہو تو کیا وہ دریا کی گہرائی سے واقف نہیں ہوگا۔ نُصیر یہ سن کر حضرت علیؑ کے پاس واپس آیا اور سجدے میں گر گیا اور کہا کہ تمھی خدا ہو۔ تاریخ بتاتی ہے کہ حضرت علیؑ نے پہلے اُسے سمجھایا لیکن جب وہ نہ مانا تو اس کو قتل کر دیا اور ۷۰ مرتبہ مار کے جلایا لیکن مرتے مرتے وہ اپنے قبیلے اور قوم کو جس کا وہ سردار تھا یہ وصیت کر گیا کہ دیکھو یہی علیؑ خدا ہے اور یہ کبھی مرے گا نہیں، نُصیریوں کے اس عقیدے کا بھی بڑے بڑے شعراء نے اپنی شاعری میں ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

منصور فرقۂ علی اللّٰہیاں منم   آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم

میر تقی میر کہتے ہیں:

درویش جو ہیں مقصدِ دلخواہ کہے ہیں   سالک جو ہیں وے راہبر راہ کہے ہیں
اک واقفِ اسرار، دل آگاہ کہے ہیں   اک چرخِ حقیقت کا تجھ ماہ کہے ہیں

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہے ہیں
سچّے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہے ہیں

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے بھی اس مضمون کو اپنی رباعیات میں برتا ہے۔ میر انیسؔ کہتے ہیں:

مولا کوئی، کوئی مقتدا کہتا ہے   کوئی عالم کا رہنما کہتا ہے
اللہ رے مراتب علیِ اعلیٰ   بندہ کوئی، کوئی خدا کہتا ہے

ایک اور رباعی میں میر انیسؔ کہتے ہیں:

یہ جُود و سخا حاتمِ طائی میں نہیں   مثل ان کے کوئی عقدہ کشائی میں نہیں
معبود کے عبد ہیں نُصیری کے خدا   بندہ کوئی حیدرؑ سا خدائی میں نہیں

مرزا دبیرؔ نے اسی فکر میں ایک نیا رنگ بھر کے نکتہ آفرینی کی اعلیٰ مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

حَل عقدوں کو شاہ ہل اتٰی کرتے ہیں   حق بندگی حق کا ادا کرتے ہیں
مارا بھی جلایا بھی نُصیری کو دبیرؔ   بندے ہیں مگر کارِ خدا کرتے ہیں

مرزا دبیر کی یہ رباعی پڑھ کر بے اختیار داد دینے پر انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

حیدرؑ کو جو خالق کا ولی کہتا ہے   شاباش قدیرِ ازلی کہتا ہے
کہتے ہیں نُصیری تو علیؑ کو اللہ   بندہ اللہ کو علیؑ کہتا ہے

مرزا دبیرؔ کی نظر میں قرآن کی آیتیں تھیں جن کو سامنے رکھ کر انہوں نے مذکورہ بالا رباعی کہی۔ قرآن کے سورۂ حج کی باسٹھویں آیت اس جملے پر ختم ہوتی ہے۔

اِنّ اللّٰہَ ھُوَ العَلِیُّ الکبیر

اور آیۃ الکرسی کی آیت وَلَا یَؤُدُہٗ حِفظُھُمَا وَھُوَ العَلِیُّ العظیم

میر انیسؔ کہتے ہیں:

افزوں ہیں بیاں سے معجزاتِ حیدرؑ   حلاّلِ مہمات ہے ذاتِ حیدرؑ
توریت، انجیل اور زبور و قرآن   ہیں ایک رباعیِ صفاتِ حیدرؑ

مرزا دبیرؔ کہتے ہیں:

اربعِ کتبِ خالقِ غفار آئے   چودہ کے گواہ رتبہ یہ چار آئے
تاہوں عددِ چاردہ معصوم تمام   الحمد کے سات آئے دوبار آئے

نجف حضرت علیؑ کا مدفن ہے۔ نجف کے حوالے سے بھی دونوں شعرا کے یہاں مختلف خیالات نظر آتے ہیں۔ میر انیسؔ کا ایک مکمل سلام نجف کی مدح میں ہے:

خوشا زمینِ معلّٰی زہے فضائے نجف   ریاضِ خلد بھی ہے شائق ہوائے نجف
ملی انگوٹھی بھی ویسی ہی تھا نگیں جیسا   نجف برائے علیؑ تھا علیؑ برائے نجف
جسے خدا سے محبت ہے اس کو کعبے سے   جسے ولائے علیؑ ہے اُسے ولائے نجف
شرابِ مجتی ہے سرکہ علیؑ کی دہشت سے   یہ انقلاب نہ دیکھا کہیں سوائے نجف
ادھر سے کوششِ کامل ہے اور ادھر سے کشش   انیسؔ ہم نہ رہیں گے کہیں سوائے نجف

میر انیسؔ نے رباعیوں میں نجف پر مختلف زاویوں سے گفتگو کی ہے۔ میر انیسؔ کہتے ہیں:

اے ہمتِ رسا سوئے نجف راہی کر   مجھ زار کو زائرِ یداللّٰہی کر
لے جا سوئے کربلا مری مشتِ غبار   اے بادِ صبا اتنی ہوا خواہی کر

مرزا دبیرؔ کہتے ہیں:

سائے میں نجف کے آسماں بستے ہیں   خوشبو وہ ہے جو باغِ جناں بستے ہیں
تائیدِ خدا جو خضرِ منزل ہو دبیرؔ   چل بسیے وہاں علیؑ جہاں بستے ہیں

میر انیسؔ کہتے ہیں:

کیا فیض علیؑ کے قدمِ پاک سے ہے   روضے کی زمیں بلند افلاک سے ہے
بنتا ہے وہاں دُرِ نجف قطرۂ آب   پانی کی بھی آبرو اسی خاک سے ہے

مرزا دبیرؔ فرماتے ہیں:

ہر عیش نجف میں خواب ہوجاتا ہے   ہر عطر حیا سے آب ہوجاتا ہے
روضے میں وہ تازگی ہے جو شمع کا گل   گرتے گرتے گلاب ہوجاتا ہے

میر انیسؔ فرماتے ہیں:

جو روضۂ حیدر پہ مکیں ہوتا ہے   وہ داخلِ فردوسِ بریں ہوتا ہے
یوں ہوگا بہشت میں نجف کا طبقہ   جس طرح کہ خاتم پہ نگیں ہوتا ہے

مرزا دبیرؔ کہتے ہیں:

روضے میں جو باریاب ہوجاتا ہے   وہ اوج میں لاجواب ہوجاتا ہے
جلتا ہے جو شب کو قبرِ حیدرؑ پہ چراغ   وہ صبح کو آفتاب ہوجاتا ہے

یہی مضمون مرزا دبیرؔ نے اس طرح بھی کہا تھا:

خورشید سرِ شام کہاں جاتا ہے   روشن ہے دبیرؔ پر جہاں جاتا ہے
مغرب ہی کی جانب تو ہے قبرِ حیدرؑ   یہ شمع جلانے کو وہاں جاتا ہے

اس کے علاوہ میر انیسؔ کی وہ مشہور رباعی جو زبان زدِ خاص و عام ہے۔

خورشیدِ شرف بُرجِ شرف میں ہوگا   جوہر معدن میں دُر صدف میں ہوگا
مشرق میں کہ مغرب میں اسے دفن کرو   جو عاشقِ حیدرؑ ہے نجف میں ہوگا

مرزا دبیرؔ نے علم الاعداد سے بھی رباعیات کے نکات بنانے میں فائدہ حاصل کیا ہے۔

کہنے سے اذاں کے دین سب ملتا ہے   پر نامِ علیؑ نہ لو تو کب ملتا ہے
اعدادِ محمدؐ و علیؑ کو گن لو   یہ دونوں جو باہم ہوں تو رب ملتا ہے

ایک اور رباعی میں بھی علم الاعداد داخل ہے:

کیوں حُبِ یداللہ سے نہ قیوم ملے   چودہ طبق اس نام کے محکوم ملے
دس "یا" کے ہیں اور "دال" یداللہ کے چار   اللہ کے ساتھ چودہ معصوم ملے

ذیل میں میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے مختلف موضوعات پر رباعیاں ملاحظہ ہوں:

معراج:

میر انیسؔ:

اصحاب نے پوچھا جو نبیؐ کو دیکھا   معراج میں حضرت نے کسی کو دیکھا
کہنے لگا مسکرا کے محبوبِ خدا   واللہ جہاں دیکھا علیؑ کو دیکھا

مرزا دبیرؔ:

احمدؐ نے کہا علیؑ سے ہر جا تم تھے   معراج میں تا عرشِ معلیٰ تم تھے
عرش ایک طرف پردۂ اسرار سے بھی   یوں آتی تھی آواز کہ گویا تم تھے

چودہ معصوم:

میر انیسؔ:

روشن شمعیں تجلّیِ طور کی ہیں   خال اُن کے رخوں کی پتلیاں حُور کی ہیں
فرمانِ دوازدہ امامِ برحق   بارہ سطریں یہ سورۂ نور کی ہیں

مرزا دبیرؔ:

جامع سیپاروں کا جو رحمان ہوا   چودہ معصوموں کا ثناخوان ہوا
سورے مصحف کے ایک سو چودہ ہیں   کامل چودہ سے مل کے قرآن ہوا

سفرِ مرگ اور دنیا ایذا:

میر انیسؔ:

چل جلد اگر قصدِ سفر رکھتا ہے   تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دنیا میں کسی نے پائی اے انیسؔ   جو سر رکھتا ہے دردِ سر رکھتا ہے

مرزا دبیرؔ:

گُل ہو نہ چراغِ عمر جلتے جلتے   ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
چلتا ہے تو چل جلد زیارت کو دبیرؔ   آ جائے نہ موت راہ میں چلتے چلتے

زیارت کربلا و رتبۂ زائر:

میر انیسؔ:

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہنچے   بے شبہ و شک وہ مصطفےٰؐ تک پہنچے
اللہ ری عزّ و شانِ زوّارِ حسینؑ   پہنچے جو حسینؑ تک خدا تک پہنچے

مرزا دبیرؔ:

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہنچا   معراج ہوتی عرشِ علا تک پہنچا
کیا قرب ہے اللہ کا، اللہ اللہ   پہنچا جو حسینؑ تک خدا تک پہنچا

مجلس میں لوگوں کو استقبال:

میر انیسؔ:

امید کسے تھے بزم کے بھرنے کی   اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیسؔ   ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

مرزا دبیرؔ:

یاں مجھ کو بچھانا تھا ضرور آنکھوں کا   اس پردے میں تھا عین سُرور آنکھوں کا
پر اب تو نہیں تل کے بھی رکھنے کی جگہ   آنکھوں کے عوض بچھاؤں نور آنکھوں کا

مجلس میں گریہ و بکا:

میر انیسؔ:

داغِ غمِ شہ، سینے میں گل بوٹے ہیں   کیا کیا گہر بیش بہا لوٹے ہیں
مجلس میں ریا سے جو کہ روتے ہیں انیسؔ   اشک اُن کے بھی موتی ہیں مگر جھوٹے ہیں

مرزا دبیرؔ:

مجلس میں گُلِ اشکِ عزا لوٹے ہیں — ثابت ہے وا شیشۂ دل ٹوٹے ہیں
یاں اشکِ ریائی کا بھی ہے مول بہشت — موتی سچّے ہیں جوہری جھوٹے ہیں

پامالیٔ گلشنِ زہراؑ:

میر انیسؔ:

دشمن جو یزید ستم ایجاد ہوا — محبوبِ خدا کا باغ برباد ہوا
لکھا ہے کہ کربلا میں گھر زہراؑ کا — ایسا اجڑا کہ پھر نہ آباد ہوا

مرزا دبیرؔ:

باراں سے ہر اک خشک شجر سبز ہوا — جو نخل چھٹا زیادہ تر سبز ہوا
پر باغیوں نے گلشنِ شاداب بتولؑ — ایسا کاٹا کہ پھر نہ سر سبز ہوا

انیسؔ و دبیرؔ فن اور ہنر کا آسمان ہیں:

محترم خلیق انجم صاحب اپنے ایک مضمون ''انیسؔ کی رباعیاں'' میں رقم طراز ہیں: (انیسؔ شناسی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مطبوعہ دہلی)

> ''انیسؔ کے محرکاتِ شاعری زندگی کے تجربات نہیں بلکہ شہدائے کربلا کی محبت ہے وہ زندگی تجربوں، مشاہدوں اور اپنے تمام علم کو اسی جذبے کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ انیسؔ کے مرثیوں اور رباعیوں کے مطالعے سے سب سے پہلا تاثر جو قائم ہوتا ہے وہ یہی کہ انیسؔ کا حضرت امام حسینؑ سے محض شاعرانہ رشتہ نہیں بلکہ وہ دل وجان سے اُن کے عاشق ہیں''۔

یہ صحیح ہے کہ انیسؔ کی امام حسینؑ سے والہانہ محبت اُن کے اشعار میں جا بجا نظر آتی ہے۔ لیکن اس بات پر بھی غور ہونا چاہیے کہ بلند فکر شاعری کرنے کے لیے اور بڑے شعر کہنے

کے لیے موضوع بھی بڑا درکار ہوتا ہے اگر موضوع ہی ایسا ہو اور شخصیت ہی ایسی ہو کہ جس میں کچھ جان نہ ہو تو وہ شعر کے ساتھ ساتھ شاعر کو بھی لے ڈوبتی ہے اسی لیے ہر بڑے شاعر نے کربلا اور امام حسینؑ کو اپنی شاعری میں برتا ہے، صرف شاعری ہی نہیں بلکہ تھیٹر، ڈراما، فلم، ناول، سب کربلا سے متاثر ہیں اور یہ کلام انیسؔ و دبیرؔ کے تاثر کے سبب ممکن ہوا۔ انیسؔ کا عقیدہ، عقیدت، مودّت، محبت سب انیسؔ کے ساتھ چلے گئے رہ گیا اُن کا فن، اب اُن کے فن پر عقیدے اور مذہب سے ہٹ کر گفتگو ہونی چاہیے۔ یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ شاعر کس مسلک سے تعلق رکھتا ہے، کس مذہب کا حامل ہے، بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر نے فن اور ہنر سے انصاف کیا ہے یا نہیں، اس کے یہاں زبان و بیان کی بلندیاں ہیں یا نہیں، اس کے یہاں روز مرہ کس حد تک ہے، اس نے محاروں کو کیسے برتا ہے، اس کے یہاں ردیف وقافیے کیا تاثر چھوڑتے ہیں، اس نے موضوع کے اعتبار سے صحیح بحر کا انتخاب کیا ہے یا نہیں، اس نے جو فکر اٹھائی ہے اس کو نتیجے تک پہنچایا ہے یا نہیں، اس کے رزم و بزم کا رنگ جدا ہے یا نہیں اور پھر سب سے بڑی چیز یہ کہ اُس نے جس شخصیت اور موضوع کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے اس شخصیت کے افکار اور اس کے مختلف جہات کو اپنی شاعری میں اجاگر کر پایا ہے یا نہیں۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ اردو ادب کی ایسی دو عظیم ہستیاں ہیں کہ جنھوں نے اردو ادب کو عالمی ادب کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ ان کے یہاں پاکیزگی، لطافت، اخلاقیات، شعور، نفسیات، انسانیت، فلاح، بہبود، پند و نصیحت، اور ان جیسی دوسری خصوصیتوں نے مجبور کر دیا ہے کہ ادب پر گفتگو ان دو شخصیتوں کے بغیر ناممکن ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے پاکستان ہو یا ہندوستان، دونوں ملکوں کی جامعات میں انیسؔ و دبیرؔ پر تحقیق کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں پھر بھی کبھی کبھار سننے میں آجاتا ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ پر Ph.D ہو رہا ہے۔ لیکن پاکستان اور ہماری جامعات میں انیسؔ و دبیرؔ کے ذکر پر یہ جملے سننے میں آتے ہیں کہ ہم شعبۂ اردو کو امام بارہ نہیں بننے دیں گے۔ یہی وہ فکر ہے جو ہمیں ذہنی طور

پروسیع ہونے نہیں دے رہی، ہمیں تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو اجاگر کرنا پڑے گا اور دنیا کو بتانا پڑے گا کہ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ نے جو کچھ اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ مذہب نہیں بلکہ ثقافت ہے، تہذیب ہے، تمدّن ہے، ادب ہے۔ اس بات کی طرف میر انیسؔ اپنے عہد میں اشارہ کر چکے تھے:

ناقدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولا — کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا — میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا

عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

بہرحال ہم گفتگو کر رہے ہیں انیسؔ و دبیرؔ کی رباعیات پر۔ آخرِ کلام میں ایک گوشے کی طرف اشارہ کر کے مقالے کو ختم کروں گا اور وہ گوشہ رباعی کی بنیاد سے متعلق ہے۔ رباعی کی تاریخ میں ہمیں یہ بات بھی ملتی ہے کہ قدیم فارسی میں جس چیز کو ترانہ کہتے تھے اسی کا نام بعد میں رباعی پڑا۔ یعنی پہلے یہ گا کر باقاعدہ موسیقیت کے ساتھ پڑھی جاتی تھی۔ محمد بن قیس رازیؔ نے لکھا ہے (المعجم فی معائر اشعار العجم ۔۹۰) کہ موسیقی کے صنعت گروں نے رباعی کی مناسبت سے اچھی دُھنیں بنائیں اور جب اس نہج پر لکھے ہوئے فارسی اشعار گائے جانے لگے تو شعروں کو" قول" کہنے لگے اور دُھنوں کا نام ترانہ پڑ گیا"۔

علی جواد زیدی صاحب قابوس نامے کے حوالے سے لکھتے ہیں۔" یہ صنف (رباعی) اور دُھنیں بچوں، عورتوں اور لطیف طبع مردوں میں بہت مقبول ہوئیں۔ اس طبقے کو ان ترانوں (رباعیوں) سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا"۔ اس کو اگر فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو رباعی کی بحر، بحر ہزج میں بذاتِ خود ایک مخصوص ردم (Rythm) موجود ہے جو موسیقی سے قریب تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے مرثیہ خوانی کے دو طریقے تھے ایک تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا اور دوسرا سوز خوانی کہلاتا تھا۔ سید محمد عباس اپنی تالیف" مجموعۂ

رباعیاتِ میر انیسؔ مرحوم" میں اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

"اس زمانے میں مرثیہ خوانی کے دو طریقے تھے ایک طریقہ تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا جو غالباً اسی زمانہ کے قریب شروع ہوا تھا اور دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا تھا جو بہت پرانا طریقہ تھا تحت اللفظ خواں اپنا یا کسی دوسرے مرثیہ گو کا تصنیف کیا ہوا مرثیہ منبر پر بیٹھ کر ایک مخصوص انداز سے پڑھتا تھا اور آواز کی بلندی و پستی اور چشم و ابرو کے اشاروں سے اپنے ہر مصرع کے مطالب و معانی کی صورت گری کرتا تھا اور اپنی اس ایکٹنگ سے مجمع پر اثر ڈالتا تھا اور اپنے کمالِ خواندگی سے پوری مجلس کو اس طرح قابو میں کر لیتا تھا کہ جب چاہتا تھا مجلس میں واہ واہ: سبحان اللہ ہونے لگتی تھی اور جب گریہ کا محل آتا تھا تو پورا مجمع بے اختیار رونے لگتا تھا اور سامعین کی آنکھوں میں واقعاتِ کربلا کا نقشہ کھنچ جاتا تھا"۔

"مرثیہ خوانی کا دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا ہے اس کا تعلق لحن اور فنِ موسیقی سے ہے بعض ماہرینِ فنِ موسیقی گانے بجانے سے توبہ کر کے سوز خوانی کرنے لگتے تھے مرثیہ گو ان لوگوں کو چھوٹے چھوٹے مرثیے کہہ کر دے دیتے تھے اور یہ لوگ مجلسوں میں جا کر اُن مرثیوں کو قواعدِ موسیقی میں ادا کرتے تھے اور اہلِ مجلس کو رُلاتے تھے۔

تحت اللفظ خوانوں اور سوز خوانوں نے یہ اصول بنا لیا تھا کہ ذاکری کی ابتداء رباعیوں سے کرتے تھے اس کے بعد ایک یا دو سلام پڑھتے تھے اور آخر میں مرثیہ پڑھا جاتا تھا"۔

آج تک یہ طریقہ رائج ہے کہ سوز خواں حضرات سوز خوانی کی ابتدا رباعیات پڑھ کر کرتے ہیں اور ہر سوز خواں کے بستے میں رباعیات کا ذخیرہ بھی موجود ہے۔ یہ رباعیات فضائل اور مناقب دونوں سے متعلق ہوتی ہیں پہلے فضائل کی رباعی پڑھی جاتی ہے اور پھر مصائب کی۔ اساتذہ سوز خوان جو گزر گئے انہوں نے ہر رباعی کے ماحول، موضوع اور لفظیات کو سامنے رکھ کر رباعی کے لیے راگ کا انتخاب کیا اور جس راگ میں

اساتذہ رباعیاں رکھ گئے آج تک کوئی اس کو بدل نہ سکا اور جس کسی نے بھی راگ بدل کر پڑھنے کی کوشش کی رباعی کا آہنگ و تاثرِ لحن جاتا رہا۔ یہ رباعیاں اپنے موضوعات کے اعتبار سے بھی راگ بھیرویں میں پڑھی جاتی ہیں، کوئی رباعی جوگیا میں، کوئی کھماج میں، کوئی مالکوس میں، کوئی کافی میں تو کوئی ایمن میں، کوئی پہاڑی میں، کوئی بھوپالی میں، کوئی اساورَی میں۔

کتابیات:

۱۔ دیوانِ حضرات ابوطالب، شیخ محمد تونجی

۲۔ انیس شناسی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۹۸۱ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۳۔ مجموعۂ رباعیات میر انیس مرحوم، سیّد محمد عباس۔ ایم۔ اے، ۱۹۴۸ء، نول کشور پریس، لکھنؤ

۴۔ رباعیاتِ انیس، سید محمد حسن بلگرامی، ۱۹۷۹ء، اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ

۵۔ اردو رباعیات، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ۱۹۶۳ء، نسیم بکڈپو لکھنؤ

۶۔ رباعیاتِ انیس، علی جواد زیدی، ۱۹۸۵ء، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

۷۔ موازنۂ انیس و دبیر، سید عابد علی عابد، ۱۹۶۴ء، مجلس ترقیِ ادب، لاہور

۸۔ معرکۂ انیس و دبیر، ڈاکٹر نیّر مسعود، ۲۰۰۰ء، محمدی ایجوکیشن، کراچی

۹۔ رباعیاتِ دبیر، امامیہ کتب خانہ، لاہور

۱۰۔ رباعیاتِ انیس، امامیہ کتب خانہ، لاہور

۱۱۔ رباعیاتِ دبیر، خبیر لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ

۱۲۔ رباعاتِ انیس، عمر فیضی، ۱۹۶۵ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۱۳۔ میر انیس کی اقلیمِ سخن، انور سدید، ۱۹۸۶ء، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد

۱۴۔ رباعیاتِ انیس، عالم حسین ایم۔ اے، نظامی پریس لکھنؤ

۱۵۔ انیس الاخلاق، سیّد محمد عباس۔ ایم۔ اے، نظامی پریس لکھنؤ

۱۶۔ المیزان، مولوی سیّد نظیر الحسن فوق، مطبع فیضِ عام علی گڑھ

۱۷۔ حیاتِ دبیر (جلد اوّل)، سید افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۳ء، مطبع سوک اسٹیم پریس لاہور

۱۸۔ حیاتِ دبیر (جلد دوم)، سیّد افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۵ء، مطبع جارج اسٹیم پریس، لاہور

۱۹۔ جدید مشترک اوزان، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، ۱۹۸۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان،

۲۰۔ نکاتِ فن، آغا صادق، ۱۹۸۹ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

--

میر انیس کے کلام کے شعری محاسن

مرثیہ عربی زبان کے لفظ رثا سے لیا گیا جس کے لغوی معنی مردے کے اوصاف بیان کرنا ہے۔ ایران میں یہ صنف خاصی بے توجہی کا شکار رہی جبکہ اردو ادب کی ایک اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔ مرثیے دو طرح کے ہوتے ہیں ایک شخصی اور دوسرے کربلائی۔ کربلائی مرثیے کے لیے فارسی میں مصیبت نامے کی اصطلاح رائج تھی۔ اردو ادب میں لفظ مرثیہ سے عام طور پر کربلائی مرثیہ ہی مراد لیا جاتا ہے، ہندی زبان میں اس کو دکھڑے یاد کھڑے رونا کہا جاتا ہے۔ منبر پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو تحت خوانی اور تخت یا زمین پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو سوز خوانی کہتے ہیں۔ موضوع و مواد کے لحاظ سے مرثیہ کا دامن خاصا وسیع ہے اس میں ماں باپ، بہن بھائی، شوہر بیوی، بیٹا بیٹی کے صدمۂ جدائی، استاد و اقارب کی تعزیت، قوم کے قائدین و فرمانروایان وقت کا سوگ، پیشوایان دین اور ائمہ اطہار خصوصاً سید الشہدا، اہل بیت اور ان کے متعلقین کے مصائب کا بیان یہ سب مرثیہ نگاری کے عنوانات ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنی کتاب شعر العجم میں مرثیہ گوئی کے تین بڑے اصول بتائے ہیں:

۱۔ جس کا مرثیہ لکھا جا رہا ہے اس کی عظمت اور شان کا ذکر کیا جائے تاکہ اس سے عبرت حاصل ہو کہ اس درجہ کا شخص ہمارے درمیان نہیں رہا۔

۲۔ اس کو مخاطب کر کے ایسے خیالات ظاہر کیے جائیں جس سے ثابت ہو کہ انتہائے وارفتگی اور مدہوشی کی وجہ سے مرثیہ کہنے والے کو اس کے مرنے کی بھی خبر نہیں اور وہ اب تک اس کو اسی طرح مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے جس طرح زندگی میں کرتا تھا۔

مرثیہ میں دوسرے اقسام شعر کے برخلاف جذبات غم کا اظہار زیادہ کیا جاتا ہے جو دلوں کو متاثر کر سکے۔ مرثیہ دنیا کی بے ثباتی اور کم مائیگی کا احساس دلاتا ہے:

حضرت نے کہا کس کا سدا ساتھ رہا ہے　　ہر عاشق و معشوق نے یہ داغ سہا ہے
دار محن اس دار کو داور نے کہا ہے　　ہر چشم سے خون جگر اس غم میں بہا ہے
فرقت میں عجب حال تھا خالق کے ولی کا
ساتھ آٹھ برس تک رہا زہراؑ و علیؑ کا

مرنے والے کے رنج و غم سے مرثیہ نگار کے دل میں جس طرح کے جذبات پیدا ہوتے ہیں وہ انہیں پوری سچائی اور خلوص کے ساتھ سادہ الفاظ میں بیان کر دیتا ہے اور یہ مرثیہ نگاری کا اصول بھی ہے کہ حتی الامکان سادہ اور بے تکلف زبان میں مرثیے لکھے جانے چاہیے۔ میر انیس کے یہاں یہ سادہ گوئی پائی جاتی ہے لیکن مرثیہ گوئی کی راہ میں بعض ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں تشبیہات و استعارات اور دوسرے صنائع لفظی و معنوی کے استعمال سے مرثیہ کا تاثر بڑھ جاتا ہے، انیس نے انہیں صنعتوں کی مدد سے شعری محاسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے الفاظ کا برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ حضرت علی اکبر کے قتل ہونے کے بعد جب حضرت امام حسینؑ ان کا لاشہ اٹھا کر خیمہ میں لاتے ہیں انیس نے اس مضمون کو ان الفاظ میں باندھا ہے:

لاشہ پسر کا خیمہ میں لائے امام پاک　　مسند رسول حق کی بچھائی بہ روئے خاک

شہ نے لٹا کے لاش جو کی آہ دردناک   دل بیبیوں کے ہوگئے سینے میں چاک چاک

پہلے گماں تھا غش ہیں وغا کر کے آئے ہیں

آخر یقین سب کو ہوا مر کے آئے ہیں[3]

میر انیس نے اپنے درونی احساسات کو پوری ایمانداری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جذبات فن کے دبیز پردوں سے روشنی پھوٹتی محسوس ہوتی ہے اور دلی کیفیت وقلبی ہیجان کا پتا چلتا ہے:

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں   تھراتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں

دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں   روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں

گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے

جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے[4]

ان کے کلام میں منظر نگاری، لفظوں کا اختصار سے بیان، جزئیات پر نظر، موضوع کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کرنا، اثر آفرینی اور نثر کی سی سادگی ملتی ہے:

شبدیز نے چھل بل میں عجب ناز دکھایا   ہر گام پہ طاؤس کا انداز دکھایا

زیور نے عجب حسن خدا ساز دکھایا   فتراک نے اوج پہ پرواز دکھایا

تھا خاک پہ اک پاؤں تو اک عرش بریں پر

غل تھا کہ پھر اُترا ہے براق آج زمیں پر[5]

ان کے مراثی ترتیب وتشکیل، لہجہ وآہنگ اور مواد کے لحاظ سے بلند پایہ مرثیہ شمار کیے جاتے ہیں:

نازک ہے لب لعل جو برگ گل تر سے   وہ پانی کو محتاج رہے دودھ کو ترسے

گہوارہ میں دم توڑتے تھے چار پہر سے   لے آئے ہیں گھبرا کے شہ دیں اُسے گھر سے

بچے کو اماں ظلم کے بانی نہیں دیتے

منھ کھولے ہیں معصوم وہ پانی نہیں دیتے[6]

ہمارے شاعر کا جب احساس کرب شدید ہوجاتا ہے تو وہ اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے غبار کو ہلکا کرنے کے لیے آہ وبکا کرتا ہے، اس کا ہر ایک مصرع دلوں پر نشتر چلاتا ہے اور ہر ایک شعر آہ وزاری کا مینھ برساتا نظر آتا ہے:

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی   تپ ہے تمھیں چھاتی سے میں لپٹا نہیں سکتی

جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی   رکھ لوں تمھیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے

تم ہو سو تمھیں طاقت گفتار نہیں ہے[7]

لاشے کے پاس ہائے پسر کہہ کے ماں گری   ہاتھوں سے دل پکڑ کے پھوپھی نیم جاں گری

دل پر ہر اک برق غم نوجواں گری   غش ہو کے یاں گری کوئی اور کوئی واں گری

چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لپٹ گئی

اک حشر ہوگیا صف ماتم الٹ گئی[8]

قافیہ ان حرکات اور حروف کو کہتے ہیں جو ایک بیت یا اشعار کے مصرعوں کے آخر میں مکرر آئیں، یہ عمل انیس کے یہاں نہایت شستہ اور رواں انداز میں پیش ہوا ہے:

سر پہ پڑی تو چنبر گردن کو دو کیا   گردن سے بڑھ کے سینہ وجوشن کو دو کیا

جوشن کے ساتھ زین کے دامن کو دو کیا   دامن کی کیا بساط ہے توسن کو دو کیا

اس میں اگرچہ گردن، دامن، جوشن اور توسن میں الفاظ مختلف ہیں لیکن شعر میں بطور قافیے کے اگر استعمال ہوئے ہوں تو ان میں ن اور اس سے قبل کی حرکت مکرر ہوگی اور یہ قافیہ کہلائے گا۔ اس کے لیے دو باتیں اہم ہیں۔ ایک یہ کہ لفظ ومعنی کے اعتبار سے الفاظ مختلف ہوں جیسے گردن اور دامن دو الگ الگ لفظ ہیں، دوسرے یہ کہ مکرر آنے والے حروف کلمات مستقل نہ ہوں، پس اگر یہ دونوں شرائط نہ ہوں گی یعنی الفاظ لفظ اور معنی کے اعتبار سے ایک سے اور مستقل ہوں گے تو وہ ردیف کہلائے گا جیسے انیس کے مرثیے سے مثال

اوپر بیان کی جا چکی ہے اس میں دو کیا ردیف ہے یعنی لفظ دو کیا معنی اور لفظ کے اعتبار سے ایک ہیں اور مستقل ہیں۔

جملے میں جن الفاظ کا استعمال کیا جائے اگر وہ نامانوس نہ ہوں اور ان کا تلفظ زبان پر بھاری نہ پڑے ان کو فصیح الفاظ کہا جاتا ہے، میرانیس نے اگرچہ بہت زیادہ الفاظ کا استعمال کیا ہے اور مختلف واقعات نہایت تفصیل سے بیان کیے لیکن انہوں نے غیر فصیح و نامانوس الفاظ کے استعمال سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کی ہے۔ وہ خود اپنے کلام کی فصاحت و بلاغت، رنگینیِ کلام اور کلام کی روانی پر نازاں ہیں جس کا اعتراف مندرجہ ذیل الفاظ میں اس طرح کیا ہے:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں[9]

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں بحرِ مواجِ فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذروں کو انجم کر دوں گُنگ کو ماہرِ اندازِ تکلم کر دوں

دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں[10]

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال معجزہ گر نہ اسے کہیے تو ہے سحرِ حلال[11]

جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں فصاحت کے ساتھ ساتھ بلاغت کا بھی زور ہے، کربلا کے واقعات کو بیان کرنے میں جزئی چیزوں پر بھی نظر رکھی ہے اور وقت و حالات کے لحاظ سے اُن کا اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ کی صورت

آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اور بیان میں سلسلہ کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا ہے۔ جب قافلۂ حضرت حسین کعبہ سے کربلا کی طرف چلا تو شوقِ شہادت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

ملتا تھا کوئی مردِ مسافر جو سرِ راہ یوں پوچھتے تھے اس سے بہ حسرت شہِ ذی شاہ
ایسا کوئی صحرا بھی ہے اے بندۂ اللہ اک نہر سوا جس میں نہ چشمہ نہ کوئی چاہ

کیا ملتا ہے اس دشت میں اور کیا نہیں ملتا
ہم ڈھونڈھتے پھرتے ہیں وہ صحرا نہیں ملتا[12]

وہ عرض یہ کرتا تھا کہ سبطِ شہِ لولاک ہے سخت پُر اندوہ وہ صحرا تہِ افلاک
ہنستا ہوا واں جائے تو ہو جاتا ہے غمناک سنتا ہوں وہاں دن کو اڑاتا ہے کوئی خاک

دن رات کو آتی ہے صدا سینہ زنی کی
درویش کی ممکن ہے سکونت نہ غنی کی[13]

جو الفاظ اور ترکیبیں اہلِ زبان بول چال میں استعمال کرتے ہیں ان کو روزمرہ اور محاورہ کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ عام بول چال میں سادہ اور سہل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ انیس کے یہاں بھی روزمرہ اور محاورے کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میں ایسا مرثیہ لکھنا چاہتا ہوں جس میں روزمرہ، سلاستِ کلام، کلام کی متانت اور سادہ و چست الفاظ اور عالی مضامین بکثرت ہوں:

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں کا وہ عبارت ہو وہی[14]

میرانیس کے کلام میں اس بات پر خاص توجہ کی گئی ہے کہ کلام کی اصلی ترتیب کو حتی الامکان قائم رکھا جائے یعنی فاعل، مفعول، مبتدا اور خبر جس ترتیب کے ساتھ بول چال میں استعمال کیے جاتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی باقی رہے اس سے شعر زیادہ شستہ، رواں اور صاف ہو جاتا ہے جیسے:

دو چھوٹی سی تیغوں سے قیامت نظر آئی   معصوموں کے ہاتھوں سے کرامت نظر آئی
سر کٹنے سے اعدا کے علامت نظر آئی   لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی [۴۵]

اس میں معصوموں کے ہاتھ فاعل، کرامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے، اسی طرح لوہے کی سپر فاعل، سلامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے۔ نثر میں بھی اسی طرح بغیر لفظ کے ردوبدل کے کہا جائے گا یعنی لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی، اس صنعت کو صنعت نظم النثر کہا جاتا ہے۔

صنعت تشبیہ میں حرف تشبیہ، مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ چاروں رکن ہوتے ہیں جبکہ استعارہ میں صرف ایک ہوتا ہے جیسے:

یوں برچھیاں تھیں چارطرف اس جناب کے   جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے [۴۶]

اس میں یوں حرف تشبیہ، برچھیاں اور کرن کی روشنی وجہ شبہ، آفتاب مشبہ، بہ اور اس جناب مشبہ ہے جبکہ اس مصرع میں:

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منھ میں شکار تھا [۴۷]

صنعت استعارہ ہے جس میں شیر سے مراد حضرت عباس اور مشکیزہ سے مراد شیر کا کیا ہوا شکار ہے یعنی جس طرح شیر کے منھ میں شکار ہوتا ہے اسی طرح حضرت عباس کے دانتوں میں ہاتھوں کے کٹ جانے کی وجہ سے مشکیزہ دبا ہوا تھا۔

مبالغہ اگر اعتدال کے ساتھ اور ضرورت کے تحت ہو تو مرثیہ کے تاثرات کو بڑھا دیتا ہے لیکن یہی صنعت اگر اعتدال سے بڑھ جائے تو شاعر کے جذبات غیر فطری معلوم ہوتے ہیں اور لگتا ہے کہ اس میں زبردستی الفاظ کو سمویا جارہا ہے۔ یعنی کسی امر کو اس حد تک پہنچا دینا کہ اس کا وہاں تک پہنچنا محال ہو اور پڑھنے والوں کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی اور بھی مرتبہ باقی ہے، دوسرے معنوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی خوبی کی شدت یا کمزوری کو اس حد تک بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کہ معلوم ہو کہ ایسا ہونا مشکل ہے، انیس کے

کلام سے اس صنف کی مثال ملاحظہ ہو جہاں شمشیر کی خوبیوں کو نہایت درجہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے

ہر ڈھال کے پھولوں کو اڑاتا تھا پھل اس کا   تھا لشکر باغی میں ازل سے عمل اس کا
ڈر جاتی تھی منھ دیکھ کے ہر دم اجل اس کا   تھا قلعۂ چار آئینہ گویا محل اس کا
اس در سے گئی کھول کے وہ در نکل آئی
گہہ صدر میں بیٹھی کبھی باہر نکل آئی [۴۸]

یہاں اجل کا شمشیر کو دیکھ کر ڈر جانا مبالغہ ہے۔ مبالغہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں، اول تبلیغ یعنی کسی کام کو اس انتہا تک پہنچا دینا جو عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو، ملاحظہ ہو:

کیں صفیں صاف مگر منھ کی صفائی نہ گئی   کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کاٹ چھانٹ اور وہ لگاوٹ وہ رُکھائی نہ گئی   سیکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق پئے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے [۴۹]

تلوارزنی میں شعر میں بتائی گئی تمام باتیں عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہیں یعنی وہ کاٹ چھانٹ کر سکتی ہے وغیرہ وغیرہ مبالغہ کی دوسری قسم اغراق ہے یعنی اس میں مبالغہ کو اس حد تک پہنچا دینا جو قریب العقل تو ہو لیکن بعید العادت ہو:

تلواریں منھ چھپائے تھیں سایہ میں ڈھال کے   خنجر بھی رہ گئے تھے زبانیں نکال کے [۵۰]

تیسری قسم کو غلو کہا جاتا ہے یعنی جب عادت و عقل دونوں لحاظ سے کسی کام کا کرنا محال ہو جیسے:

جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لیے پھرتی تھی   ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی [۵۱]

ایک بجلی کسی بھی صورت نہ عقلاً نہ عادتاً لاکھ جگہ نہیں گر سکتی ہے۔

الفاظ کی ظاہری شکل کی یکسانیت کو تجنیس کہتے ہیں اس کی کئی قسمیں ہیں جیسے

تجنیس نام، یہ وہ صنعت ہے جس میں دو لفظ تلفظ، حرکات وسکنات اور ترتیب حروف کے
لحاظ سے یکساں ہوں مگر معنی کے اعتبار سے فرق ہوں جیسے:

دم بھر نہ ٹھہرتی تھی عجب طرح کا دم تھا

یہاں دم بہ معنی لمحہ اور دم بہ معنی زور ہے، اسی طرح

آئینۂ فلک کو نہ تھی تاب وتب کی تاب [۲۲]

تاب وتب بہ معنی حدت وگرمی وتاب برداشت

اگر دو لفظ بغیر رعایت نقاط وحرکات کو انواع حروف کے شکل میں مشابہ ہوں اس کو تجنیس خطی
کہا جاتا ہے

زور تھا مجھ میں نہ ایسا نہ وغا کی طاقت　　سب ہے یہ سبط پیمبر کی دعا کی طاقت [۲۳]

اس میں دعا اور وغا تجنیس خطی ہیں، اسی طرح

یُرش ایسی تھی کہ کٹ کٹ گئی سب فوج یزید　　جامۂ کفر کے پُرزے بھی ہوئے قطع وبرید [۲۴]

برید ویزید تجنیس خطی ہیں۔

ایک متجانس لفظ میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں ایک کم
اس کو تجنیس زائد وناقص کہا جاتا ہے جیسے:

ہے آج تلاطم میں محمدؐ کا سفینہ　　مشتاق ہے اب ظلم کے تیروں کا یہ سینہ [۲۵]

یہاں سفینہ اور سینہ تجنیس زائد ہیں، اسی طرح

ہر دم فروتنی کا لبوں پر کلام تھا　　شکر خدا سے ان کی زبانوں کو کام تھا [۲۶]

کام اور کلام تجنیس زائد ہیں:

تجنیس مضارع وہ صنعت ہے جس میں الفاظ کے بعض حروف مختلف ہوں لیکن
ایک سے زائد مختلف نہ ہوں اور ایک ہی مخرج کے ہوں جیسے حلق سے اگر نکلے ہوں تو حلق
سے ہی نکلیں اور اگر تالو سے نکلے ہوں تو تالو سے ہی نکلیں۔ جیسے:

اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی پانی بھی ہوا بھی　　امرت بھی ہلاہل بھی مسیحا بھی قضا بھی [۲۷]

آگ پانی، امرت ہلاہل اور مسیحا قضا صنعت تضاد ہیں۔

شعر میں جب کئی طرح کے مناسب الفاظ کا استعمال کیا جائے اس کو مراعاۃ
النظیر کہتے ہیں جیسے انیس کے یہاں:

وار اس کا کوئی روک نہ سکتا تھا سپر پر　　چمکی تو چھری پھر گئی دشمن کے جگر پر
گہ فرق پہ گہ سینے پہ اور گاہ کمر پر　　بس قطع یہ جامہ تھا اسی تیغ دوسر پر [۲۸]

یہاں جگر، سر، فرق، کمر، سینہ کے استعمال سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس شعر میں
صنعت مراعاۃ النظیر کا استعمال ہوا ہے، اسی طرح:

دامن پہ تیر جیب پہ تیر آستیں پہ تیر　　پہلو پہ تیغ سینے پہ نیزہ جبیں پہ تیر

اس میں دامن، جیب، آستیں، پہلو سینہ، جبیں اور تیغ نیزہ اور تیر کا استعمال بھی اس صنعت کی
طرف نشاندہی کرتا ہے۔

صنعت تلمیح کو صنعت تمیح بھی کہتے ہیں جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی قصے،
واقعہ، اصطلاح نجوم، کلام پاک اور حدیث وغیرہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے معلوم
ہوئے بغیر اس کا سمجھنا مشکل ہوتا ہے، جیسے:

ہاں بتا آیۂ تطہیر کیسے آیا ہے　　دوست اپنا کسے اللہ نے فرمایا ہے
ھَل اَتٰی کس لیے روح الامین لایا ہے　　کس نے معراج کا دنیا میں شرف پایا ہے

قرب ایسا کسے اللہ کی درگاہ میں ہے
فرق قوسین بتا کس میں اور اللہ میں ہے [۲۹]

اس شعر میں آیۂ تطہیر کی طرف اشارہ ہے: اِنّما یُرِیدُ اللّٰہُ لِیُذھِبَ اَنکُمُ الرِّجْسَ
ویُطَھِروکُم تَطْھِیرا

اور ھل اَتٰی: ھل اتٰی علی الانسانِ حینٌ مِّنَ الدّھرِلَم یَکُن شَیئاً مذکورہ [۳۰]

ظاہر میں گرچہ تھے رفقاء شاہ کے قلیل　　پیش خدا مگر وہ حقیقت میں تھے جلیل [۴۷]

اس میں جلیل وقلیل تالو سے نکلے ہیں

الفاظ کے بعض حروف میں اگر اختلاف ہو اس صنعت کو تجنیس لاحق کہتے ہیں۔ یعنی ان کے مخرج الگ الگ ہوں اگر ایک تالو سے نکلتا ہو تو دوسرا حلق سے نکلے جسے:

تن ہے خوشبو رخ گلرنگ تروتازہ ہے　　خاکِ نعلینِ مبارک کی عجب غازہ ہے [۴۸]

اس میں ت تالو سے اور غین حلق سے نکلتا ہے۔

کلام میں اگر ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب اور دوسرے بعید کے، معنی قریب سے مراد وہ معنی جو معنی مقام کے مناسب ہوں اور بعید سے مراد وہ معنی جو مناسب نہ ہوں اس صنعت کو مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔ انیس کے کلام میں ملاحظہ کریں:

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں [۴۹]

رنگ کے دو معنی ہیں وہی رنگ سادہ اور دوسرا رنگ خاکے کے معنی میں آتا ہے یعنی سو طرح سے اس کا خاکہ تیار کروں۔

ایہام ایسی صنعت کو کہا جاتا ہے جس میں لفظ کے قریب کے معنی مراد نہ لے کر دور کے معنی مراد لیے جائیں، اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک ایہام تضاد یعنی کلام میں دو ایسے معنی جمع کردئے جائیں جن میں باہم تضاد نہ ہو مگر جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے جیسے:

کرتا نہیں غربت میں کوئی آ کے مدد تک　　گر ساتھ گیا ہے تو کوئی قبر کی حد تک

پھر آتے ہیں روتے ہوئے پہنچا کے لحد تک　　وہ خانۂ تاریک وہ تنہائی ابد تک [۵۰]

حد ولحد میں ایہام تضاد ہے۔ اور ایسے لفظ کا استعمال جو اپنے قریب کے معنوں میں استعمال نہ ہوں بلکہ خیال یعنی دور کے معنی میں استعمال ہو اس کو ایہام تناسب کہتے ہیں، جیسے:

ایسا گنبہ کیا ہے کہ کچھ جس کی حد نہیں [۵۱]

حد بہ معنی سرحد اور حد گناہ کی سزا کو بھی کہتے ہیں، اسی طرح

چپ ہوں مگر زباں ہے وہی اپنے کام میں [۵۲]

کام عام معنی اور یہاں کام سے مراد حلق سے ہے

کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات متواترہ کے ساتھ کریں وہ چاہے کسی کی مدح ہو یا کسی کی مذمت ہی کیوں نہ ہو ایسی صنعت کو تنسیق الصفات کہتے ہیں، یہ صنعت انیس کے کلام میں بارہا نظر آئی ہے جیسے:

دوزخ کی زبانوں سے بھی آنچ اس کی بُری تھی　　برچھی تھی، کٹاری تھی، سروہی تھی، چھری تھی [۵۳]

برچھی، کٹاری، سروہی، چھری تلوار کی صفات ہیں۔

کسی چیز کی اصل علت کے علاوہ اس کی کوئی دوسری علت بھی قرار دینا ایسی صنعت کو حسن تعلیل کہتے ہیں جیسے:

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی　　ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی [۵۴]

ہر موج ساحل پر جا کر ختم ہو جاتی ہے یہی موج کی فطرت ہے لیکن اس شعر میں ایک دوسری علت یہ بیان کی گئی ہے کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کی فوج پیاسی تھی لہٰذا فرات کی موجیں ان تک پانی پہنچانے کے لے یا اس غم میں اپنے سر کو ساحل پر پٹک رہی تھیں۔

صنعت طباق کو صنعت تضاد بھی کہا جاتا ہے یعنی کلام میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کی ضد اور متقابل ہوں، انیس کے مرثیوں میں اس خوبی کا اطلاق بخوبی ہوا ہے جیسے لیل ونہار، بحر وبر، زمین وآسمان وغیرہ:

میری قدر کر اے زمینِ سخن کہ میں نے تجھے آسماں کردیا [۵۵]

اسی طرح

(بیشک انسان پر ایک ایسا وقت گزر چکا ہے جب اسکا کچھ نام ونشان نہ تھا...)

نیز واقعۂ معراج کی طرف نشاندہی کی گئی ہے: سُبحٰنَ الَّذِی اَسریٰ بِعَبدِہٖ لَیلاً مِنَ المَسجِدِ الحرام اِلَی المسجِدِ الاَقصا الَّذِی بٰرَکنَا حَولَہ لِنُرِیَہ مِن اٰیٰتِنَا: (اس کی ذات ہر نقص سے پاک ہے اور ایک رات کے مختصر سے حصے میں اپنے مخصوص اور مقرب ترین بندہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو حرم مکہ سے بیت المقدس تک لے گیا تا کہ اپنی عظمت کے عظیم الشان نشان اور حکیمانہ انتظامات کے عجیب وغریب نمونے دکھلائے۔)

اسی طرح:

کیا روتے تھے یعقوب جو بچھڑا تھا پسر ایک ہر نخل ہے خواہاں کہ جدا ہو نہ ثمر ایک

اس میں واقعۂ حضرت یوسف کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سوال وجواب کی صنعت کبھی ایک مصرع کبھی ایک بیت یا دو بیت میں ادا کی جاتی ہے جیسے:

اس نے کہا خلاف شجاعت ہے یہ بھی کام تجھ کو برا کہیں گے شجاعان روم و شام

حُر نے کہا رہے گا ابد تک ہمارا نام عاقل ہیں جتنے مدح کریں گے مری مُدام

یہاں اس نے کہا سے مراد عمر سعد نے کہا جو یزید کے لشکر کا سب سے بڑا سپہ سالار تھا اسی طرح حُر جو یزید کی فوج سے نکل کر ۹ محرم کو حضرت امام حسینؑ کی طرف آ ملے تھے، یہاں حُر نے کہا یعنی جواب دیا۔

اسی طرح ایک اور مثال ملاحظہ کریں:

زانو پہ رکھ لیا سر حُر اور یہ کہا بھائی حسین آیا ہے آہوش میں ذرا

آنکھیں قدم پہ مل کے یہ بولا وہ باوفا مولا ہزار جان سے میں آپ پر فدا

حضرت امام حسین نے حُر کا سر اپنے زانو پر رکھ کر یہ کہا کہ بھائی حسین آیا ہے، حُر

نے جواب دیا مولا میں آپ پر ہزار جان سے فدا ہوں۔

ذوالقافیتین وذوالقوافی، اس صنعت میں ایک شعر میں دو یا اس سے زائد قافیوں کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے:

دیجیے حُر کو سند ناز سے آزادی کی آیئے جلد خبر لیجیے فریادی کی

دیجیے اور لیجیے اور آزادی وفریادی ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح:

قدر اندازوں کی جانوں کے اُدھر لالے تھے تیر ترکش میں نہ تھے آگ کے پَر کالے تھے

اُدھر اور پَر اور لالے وکالے ہم قافیہ ہیں۔

کلام میں اعداد بالترتیب یا بے ترتیب خواہ ایک یا اس سے زائد استعمال کیا جائے اس کو صنعت سیاۃ الاعداد کہتے ہیں، انیس کے کلام سے اس کی مثال ملاحظہ کریں:

اور مرے عزیزوں میں جو یہ لڑکے ہیں دو چار کُھل جائیں گے ان شیروں کے جوہر دم پیکار

ہر چند کہ دیکھی نہیں چلتے ہوئے تلوار پر ان پہ ظفریاب نہ ہوویں گے ستمکار

پیدل مرے لشکر کا سواروں سے لڑے گا

بچہ مرا ایک ایک ہزاروں سے لڑے گا

اگر شاعر ایک مصرع موزوں کرے اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طرح لائے کہ پہلے اور دوسرے مصرع کے تمام الفاظ بالترتیب ہموزن ہوں اس کو صنعت ترصیع کہتے ہیں، انیس کے یہاں یہ صنعت بھی گاہے بگاہے نظر آجاتی ہے:

عرض کی حُسنِ رخِ حور نظر آتا ہے فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے

عرض ہم وزن فرش، کی ہموزن سے حسن عرش کا ہموزن، رخ ہموزن تلک کا اور حور کا نور ہموزن ہیں۔ انیس نے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے بار ہا لفظ کی تکرار کی ہے جیسے لال لال، صاف صاف، پاش پاش، بات بات، چڑھ چڑھ، پھر پھر، بار بار، کانپ کانپ، رک رک، جوں جوں، دور دور، آب آب، جھک جھک، زار زار، مل مل، آمد آمد، شاد

شاد، ڈھانپ ڈھانپ، جھوم جھوم، چوم چوم وغیرہ وغیرہ۔

راقم نے اس مختصر مقالے میں وقت کی کمی کے باوجود چند شعری صفات کی توضیح اور انیس کے کلام سے مثالیں دیتے ہوئے ان کے کلام کے شعری محاسن کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حواشی:

۱۔ شعر العجم، ص ۸۶
۲۔ مراثی میر انیس، ج اول، ص ۱۳
۳۔ ایضاً، ص ۲۴۳
۴۔ ایضاً، ص ۱۳۹
۵۔ ایضاً، ص ۱۵
۶۔ ایضاً، ص ۳۵۹
۷۔ ایضاً، ص ۲۹، موازنہ ۱۳۳
۸۔ مرثیہ میر انیس، ص ۲۴۳، موازنہ، ص ۱۶۵
۹۔ انیس کے مرثیہ، ص ۴۵۱
۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ ایضاً، ص ۴۵۲
۱۲۔ مراثی، ص ۳۳
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ انیس کے مرثیہ ۴۵۲
۱۵۔ مراثی ۱۵۴
۱۶۔ موازنہ ۱۰۹
۱۷۔ ایضاً
۱۸۔ مرثیہ، ص ۱۸
۱۹۔ مراثی، ص ۱۰۴
۲۰۔ موازنہ، ص ۱۱۳
۲۱۔ ایضاً، مرثیہ ۱۰۴
۲۲۔ موازنہ، ص ۱۷۵
۲۳۔ مرثیہ، ص ۱۰۴
۲۴۔ ایضاً
۲۵۔ ایضاً، ص ۶۴
۲۶۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۴
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷
۲۹۔ موازنہ، ص ۱۱۵
۳۰۔ مرثیہ، ص ۶۳
۳۱۔ موازنہ، ص ۱۱۷
۳۲۔ ایضاً
۳۳۔ ایضاً، ص ۶۹، مرثیہ ص ۱۷
۳۴۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲۱
۳۶۔ مرثیہ، ص ۱۷
۳۷۔ انیس کے مرثیہ، ص ۲۸۳
۳۸۔ انیس کے مرثیہ، ص ۳۸۸
۳۹۔ سورۂ دہر اسی آیت سے شروع ہوئی ہے۔ پارہ تبارک الذی ۷۶ واں سورہ ص ۷۶۸
۴۰۔ پندرہویں پارہ میں سورہ نبی اسرائیل کی شروعات اسی سے ہوتی ہے۔ قرآن کریم ص ۳۷۳
۴۱۔ مرثیہ انیس، ص ۶۸
۴۲۔ پارہ ۱۲ و ما من دابۃ، سورہ یوسف، قرآن کریم ص ۳۱۱
۴۳۔ مرثیہ انیس، ص ۱۱۹
۴۴۔ ایضاً، ص ۱۲۳
۴۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰
۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲
۴۷۔ ایضاً، ص ۴۲
۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷

مآخذ:

۱۔ انیس کے مرثیے، میر ببر علی انیس، مرتبہ صالحہ عابد حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۰، ج دوم۔
۲۔ انیس و فردوسی کا تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر سید فدا حسین، لکھنؤ ۱۹۸۸ء
۳۔ تحسیس، از ڈاکٹر میمونہ
۴۔ دبیر حیات اور کارنامے، ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، سرینگر ۱۹۸۵۔
۵۔ شعر العجم، شبلی نعمانی، اعظم گڑھ، ۱۹۷۲، ج اول۔
۶۔ قرآن کریم، ترجمہ شیخ الہند مولانا محمود الحسن، تفسیر شیخ الاسلام مولانا شبیر احمد عثمانی، سعودی عرب۔
۷۔ مراثی انیس مرحوم، میر انیس، نولکشور پریس، لکھنؤ۔
۸۔ موازنۂ انیس و دبیر، مولانا شبلی نعمانی، مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں، الٰہ آباد، ۱۹۷۰۔

مرثیہ عدم تشدّد اور انیسؔ

مرثیہ کا اصل مقصد رونا رلانا ہے۔ ''مقدمۂ شعروشاعری'' میں حالیؔ نے بھی یہی کہا اور معاشرے نے بھی یہی مانا۔ ''بحرالفصاحت'' کے مصنف مولوی نجم الغنی رامپوری مرثیوں کی تلاش میں مختلف تذکروں اور تاریخ کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''شعر کی ابتدا آدم علیہ السلام سے ہے۔ جب قابیلؔ نے ہابیلؔ کو قتل کیا تو حضرت آدم صفی اللہ نے اس کے ماتم میں مرثیہ اشعار میں کہا تھا... لیکن بعض اس اَمر سے منکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیغمبر شعر گوئی سے مُبرّا ہیں... حضرت عبداللہ بن عبّاس رضی اللہ عنہا سے روایت ہے کہ حضرت آدم علیہ اسلام نے اس رنج و غم کے مرثیے کو زبان سُریانی میں نثر کے اندر ادا کیا تھا۔ کیوں کہ ان کی زبان سُریانی تھی۔ پھر اس کا ترجمہ زبان سُریانی سے زبان عربی میں موزوں ہوا۔''

یعنی مرثیے کی روایت اتنی ہی پرانی ٹھہری جتنی رونے کی روایت۔ اس اقتباس سے یہ بھی

واضح ہوا کہ پہلا مرثیہ نثر میں کہا گیا اور اُس کی اصل سُریانی زبان میں ہے لیکن کیا اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ظاہر نہیں ہوتی کہ مرثیہ اپنے آغاز ہی سے تشدّد کے خلاف ردِعمل ہے۔ ایک بیٹے کے قتل پر ایک باپ کا بین لیکن یہ مجبوری بھی کہ قتل اسی کے دوسرے بیٹے نے کیا ہے بہ الفاظ دیگر بھائی نے بھائی کا قتل کیا ہے۔ وہ کرے تو کیا کرے؟ آخر قابیل بھی تو انہی کا بیٹا ہے۔ کیا اس روایت سے یہ بات بھی سامنے نہیں آتی کہ مرثیہ صرف رونا نہیں بلکہ انسانی المیہ کا بیان بھی ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ مرثیے، کربلائی کرداروں کی مدح میں کہی جانے والی نظمیں، اُردو میں یوں تو بہت پہلے سے کہے جاتے تھے لیکن ان کی ادبی اہمیت کا آغاز سوداؔ سے ہوتا ہے اور مرثیے کی ہیئت کو متعین کرنے اور اس کے ارتقا میں بھی ان کا اہم رول ہے۔ سوداؔ، بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مرثیوں کا مقصد محض رونا رلانا نہیں مانتے بلکہ وہ مرثیے کو مشکل فن مانتے تھے اور یہ نصیحت فرما گئے ہیں کہ ''پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے'' اس سے صاف ظاہر ہے کہ سوداؔ، جن سے اُردو مرثیوں کی ادبی اہمیت کا آغاز ہوتا ہے وہ مرثیے کو محض رونے رلانے کی صنف نہیں مانتے۔ سوداؔ کے بعد مرثیہ فصیحؔ، ضمیرؔ، خلیقؔ، دلگیرؔ وغیرہ سے ہوتا ہوا انیسؔ و دبیرؔ تک پہنچتا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیے کو منزل و منتہا تک پہنچا دیا۔ یہ مرثیہ کی معراج کا عہد ہے۔ اس عہد میں انیسؔ دعا مانگتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب
> شوق مدّاحی شبیر عطا کر یارب
> سلک گوہر ہو، وہ تقریر عطا کر یارب
> نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

یعنی نظم میں ''رونے کی تاثیر'' مانگنے سے پہلے تین اور چیزیں مانگی ہیں۔ اب اسی مرثیے،

نمکِ خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' کی یہ بیت ملاحظہ ہو:

لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے[1]

اور آگے کی بیت ہے:

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو[2]

مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ بھی ایسی کئی مثالیں موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو مرثیوں کا اصل مقصد محض رونا رلانا نہیں رہا ہے۔ حالؔی نے یہ بھی کہا ہے کہ ان اخلاق نظموں یعنی مرثیوں کا جو اثر سامعین پر ہونا چاہیے وہ نہیں ہوتا اور ان کرداروں کی پیروی کا تصوّر بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ مرثیوں کے مطالعہ سے قاری کے دل پر بہت کچھ وہ گزرتا ہے جو اسے خود کو بدلنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ اگر راماین پڑھ کر کوئی رامؔ یا لکشمن کی پیروی نہیں کرتا تو اُس میں راماین کا مصنف کیا کرے؟ پھر ادب بدلنے کا نہیں بدلنے کے لیے آمادہ کرنے یا راغب کرنے کا نام ہے۔ خیر، یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ کربلائی کرداروں میں حسین کلیدی کردار ہیں۔ اُن کے متعلق ہمارے عہد کے ممتاز نقاد اور دانشور مرحوم پروفیسر آلِ احمد سرور لکھتے ہیں کہ

> ''انہوں (انیؔس) نے امام حسین اور اُن کے رفیقوں کو اس طرح محسوس اور پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی کچھ ابدی قدروں کے علم بردار نظر آتے ہیں... خود امام حسین کی شخصیت جو سقراط، حضرت عیسیٰ اور ہمارے عہد میں گاندھی جی کی یاد دلاتی ہے اپنے اندر ایک ابدیت رکھتی ہے جس کی اپیل کسی مخصوص مذہب یا ملّت تک محدود نہیں۔''[3]

کرداروں کی ابدی قدروں کی علم برداری ہی تو اُردو کی رثائی شاعری کی اہمیت بلکہ عظمت کی ضامن ہے۔

یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ اُردو مرثیوں میں واقعات مبنی بر حقیقت نہیں ہیں۔ اس لیے وہ سچائی سے بہت دور معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم نہیں پیروِ مغرب کے معتقد ارسطوؔ کے اس قول کو کیوں فراموش کر دیتے ہیں کہ ''مورّخ صرف وہی باتیں لکھتا ہے جو ہو چکی ہیں اور شاعران باتوں کا ذکر کرتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔'' پھر یہ بات کس بنا پر مان لی گئی کہ مرثیہ منظوم تاریخ ہے اور مرثیہ نگار مورّخ۔ مرثیہ نگاروں نے تاریخ نہیں شاعری کی ہے اور شاعری تاریخ کی نہیں تہذیب کا جزو ہوتی ہے۔ وہ تاریخ کی نہیں تخیّل کی سچائی لکھتی ہے۔ تاریخ اور تہذیب میں یہ فرق بھی تو ہوتا ہے کہ تاریخ اُن مظالم کی دستاویز ہے جو انسانوں پر ہوئے۔ وہ اُن زخموں سے روگردانی کرتی ہے جو ظلم سہتے ہوئے انسانوں کی روح پر لگتے ہیں۔ تہذیب احساس کی آنکھ سے نہ صرف یہ کہ اُن زخموں کو دیکھتی ہے بلکہ فن کی وساطت سے اُن زخموں کو اجتماعی حافظہ کا حصّہ بنا دیتی ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔ تخلیق و تخیّل کے سچ کی تاریخ میں تلاش اور تاریخ سے تخلیق و تخیّل کے سچ کی تائید و تصدیق ہمارا مزاج ہو گیا ہے۔ ہم یہ بات بھولتے جا رہے ہیں تخلیق یا تخیّل کا اپنا سچ ہوتا ہے جو تاریخ کے سچ سے بڑا ہوتا ہے اور اس کی تائید و تصدیق تاریخ سے نہیں تہذیب ہی سے ممکن ہے۔ ہمارے مرثیہ نگار شاعری کر رہے تھے document base دستاویزی ادب نہیں لکھ رہے تھے۔ تاریخ کے بارے میں طالسطائے نے شاید ایسے ہی کسی لمحے میں کہا ہوگا کہ ''تاریخ تو ایسے بہرے آدمی کی طرح ہے جس سے پوچھا کچھ اور جاتا ہے اور جو جواب کچھ اور دیتا ہے۔ اُردو مرثیہ نگاروں نے کربلائی کرداروں کی کیفیات بیان کرنے کے لیے تاریخ کو اساس بنایا ہے۔ عمارت تو تہذیب ہی کے تعاون سے بنتی ہے۔

ایک اور بات جو تعریف و تحسین کے طور پر کہی جانی چاہیے تھی ہمارے یہاں

تعریض و تنقیص کے طور پر کہی گئی ہے کہ اُردو مرثیوں میں عرب کے کرداروں کو ہندی کرداروں کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ مرثیوں کے مزاج کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ سماعی شاعری ہے۔ جس کی کامیابی اس اَمر میں مضمر ہے کہ جب مرثیہ پڑھا جائے تو سننے والے پر معانی و مطالب کے ساتھ وہی کیفیات و تاثرات بھی طاری ہو جائیں جو قاری کے دل میں ہیں۔ مرثیہ مزاجاً عوامی نظم ہے اور عوامی ادب کی پہلی خصوصیت یہ ہے وہ عوام کے احساسات و عقائد کا احترام کرتا ہے۔ عوامی احساس اور عقیدے ہی نے تو کربلائی کرداروں کو کرشمائی اور اسطوری اداؤں سے آشنا کیا ہے۔ اسی لیے تو مرثیوں میں مذکور معرکہ فقط معرکۂ رزم نہیں بلکہ معرکۂ خیر و شر معلوم ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واضح کیا ہے کہ حسینؑ اگر چاہتے تو معجزے ممکن تھے اس کے باوجود وہ انسانی اقدار کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انہیں اپنا اور معرکہ کا انجام معلوم ہے۔ مرثیہ سننے والے کو بھی معلوم ہے کہ حضرت محمدؐ نے حسنؑ کے لب اور حسینؑ کا گلا کیوں چوما ہے اور وہ حسینؑ کے مقام و مرتبہ سے بھی بہ خوبی واقف ہے اس کے باوجود مرثیہ نگاروں نے کسی قسم کے معجزے کا بیان نہیں کیا ہے۔ حسینؑ کے ناناؐ، حسینؑ کے والدین، عوامی عقائد کے مطابق کیا نہیں کر سکتے لیکن مرثیہ نگاروں نے ایسے کسی مثالی معجزے کا بیان نہیں کیا جو عوام کے لیے مافوق بشری ثابت ہو۔ کربلا کا ہر کردار ایک سپاہی کی موت مرتا ہے اور ٹھیک ویسے ہی جیسے کسی بڑے لشکر کے سامنے کم تعداد فوجی دستہ ختم ہوتا ہے۔ خود حسینؑ کی شہادت بھی تو عام کربلائی کردار کی طرح ہے۔ کیا کربلائی کرداروں کا انجام، ان کی روحانی اور نسلی عظمت کے باوجود، عام آدمی کی طرح نہیں ہوتا؟ حسینؑ اور ان کے رفقا کی اذیتیں اقدار پر ثابت قدم رہنے کے سبب ہیں۔ کیا مرثیے ہمیں یہ پیغام نہیں دیتے؟ عوام کے احساس اور عقائد کے تخلیقی احترام کے سبب ہی تو یہ کردار مخصوص مذہب و ملت اور مخصوص ملک و وقت کے حصار سے باہر نکل سکے ہیں۔

بھوبھوتی نے کہا تھا کہ ہر رس کی بنیاد کرونا (رحم) ہے۔ مرثیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بھوبھوتی نے بالکل سچ کہا تھا۔ رحم کے ویسے تو انیک روپ ممکن ہیں لیکن

موٹے طور پر اس کے تین ممکن روپ ہیں۔ ایک روپ وہ ہے جو معبود سے منسوب ہے یعنی عبد کے لیے معبود کا رحم۔ دوسرا روپ پیغمبر یا اوتار کے دل میں اپنی امت کے لیے پیدا ہونے والا ہے۔ رحم یا کرونا کا تیسرا روپ وہ ہے جو کسی شاعر یا انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ کرونا بالمک سے، پرندے کے ہلاک ہونے پر ''رامائن''، ہرن کے شکار ہونے پر وید ویاس سے مہابھارت اور کربلائی کرداروں کی شہادتوں پر مرثیے لکھواتی ہے۔ شاعر کے پاس پیغمبروں کی طرح پیغام یا معجزے نہیں ہوتے نہ اوتاروں کی طرح چمتکار۔ اس کے پاس تو احساس و جذبات ہوتے ہیں اور ان کے انکشاف کے لیے فن ہوتا ہے۔ جس کی مدد سے وہ یہ بتاتا ہے کہ اقدار ہی انسان کی شناخت ہے۔ اس لیے اقدار کے تحفظ کے لیے قربانی دینے والا آدمی ہی انسان کا اسم پانے کا مستحق ہے۔ امیر مینائی نے کہا تھا:

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

یہ ''تڑپنا'' ہی شاعر کا رحم یا کرونا ہے۔ حسینؑ جو کربلائی کرداروں میں کلیدی کردار ہیں۔ کیا ان کی عظمت کا راز بھی اسی رحم یا کرونا میں پوشیدہ نہیں؟ یہ ان کی کرونا ہی تو ہے جو تشنہ حُر کی پیاسی فوج کے لیے اپنی مشکوں کے منھ کھول دیتی ہے۔

جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو پلا دو بھائی!
تھا جو اک جام کا پیاسا، اسے دو جام دیے
بھائیو آؤ جو پانی کا طلب گاری ہے
چشمۂ فیضِ حسین ابن علی جاری ہے

ان اور ایسی انیک موجود مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حسینؑ کا جو کردار مرثیوں کے حوالے سے ہم تک پہنچتا ہے وہ ایک کرونا اور رحم کا پیکر ہے۔ عدم تشدد کے باب میں کرونا یا رحم کا جو مقام ہے وہ کسی سے چھپا نہیں ہے۔ مرثیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے چند مثالیں انیسؔ کے سلام سے ملاحظہ ہوں:

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کبھی
چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے[7]

چیونٹی تک کو بچا کے چلنے والے انیسؔ آدمی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

وہ ہے آدمی جس سے ہو کارِ خیر
بشر وہ جو دنیا میں بے شرر ہے[8]

اپنا تجزیہ کر کے خود شناسی تک پہنچنا اور دوسروں کا احترام کرتے ہوئے زندگی کرنا ان کا ایک اور کمال ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

کبھی برا نہیں سمجھا کسی کو اپنے سوا
ہر ایک ذرہ کو ہم آفتاب سمجھے ہیں[9]

مرثیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے سلام سے یہ چند مثالیں اس لیے پیش کی گئیں کہ یہ اندازہ ہو جائے کہ انیسؔ کا شعری رویہ ہر صنف میں عدم تشدد کی طرف ہے۔

رحم یا کرونا عدم تشدد کی روح ہے۔ اس لیے رحم تو کبھی پر واجب ہے۔ انیسؔ اپنے ایک مرثیے میں شجر پر بھی رحم کی تلقین کرتے ہیں اور فاطمہ زہرا کی زبانی پیڑ کاٹنے والوں سے کہلاتے ہیں:

جس وقت کاٹتے تھے شجر کو وہ بد خصال
کہتی تھی رو کے فاطمہ زہرا بصد ملال
کیا اس شجر کو کاٹ کے ہو جاؤ گے نہال
کاٹو ہرا بھرا نہ شجر بہر ذوالجلال
کرتے ہو یہ جفا و ستم کس قصور پر
رہنے دو اس درخت کا سایہ قبور پر[10]

حسین کی توجہ اپنی بھلائی کی طرف نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ہر قدم کو امت کی بھلائی کے لیے

اٹھانا چاہتے ہیں۔ یعنی وہ انفرادی نہیں اجتماعی بھلائی کے خواہاں ہیں۔ آخر یزید کی طرف سے لڑنے والے بھی تو حضرت محمد کی امت میں سے ہیں۔ اپنے نانا کی اُمت کے لیے ایثار میں یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بیٹا وہ کرو کام کی اُمت نہ ہو برباد[11]

--

اُمت کے بخشوانے کو پیاسے مریں گے ہم[12]

--

اُس راہ میں نہ مال نہ دولت عزیز ہے
پیارے پسر نہیں ہمیں اُمت عزیز ہے[13]

--

اولادِ علی عقدہ کشائی کے لیے ہے
یہ قید تو اُمت کی رہائی کے لیے ہے[14]

--

اس ضمن میں حسینؔ کی یہ وصیت بھی ملاحظہ ہو:

جو ظلم ہوں تم پر وہ اٹھا لیجیو بانو
پر بخشش اُمت کی دعا لیجیو بانو[15]

مرثیوں میں اُمت سے متعلق قدم قدم پر ایسی مثالیں موجود ہیں۔ ایک آخری مثال اور ملاحظہ فرمالیں۔ جنگ میں حسینؔ اپنی تلوار کے جوہر دکھا رہے ہیں اور دشمنوں کے سر کٹ رہے ہیں اسی بیچ پیغمبر اسلام سے بچپن میں کیا ہوا وعدہ انہیں یاد دلایا جاتا ہے اور حضرت محمد کی صدا سنائی دیتی ہے:

غصہ نہ کرو گر تمہیں اُلفت ہے ہماری
رحم اس پہ ہے لازم کہ یہ اُمت ہے ہماری[16]

اور وہ اپنا ہاتھ روک لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

اکبر کے برابر مجھے اُمت کا بھی غم ہے[17]

عدم تشدد میں "صبر" کا بڑا مقام ہے۔ قرآن مجید میں کہا گیا ہے کہ اللہ صبر والوں کے ساتھ ہے۔ مرثیوں میں جابہ جا صبر کی تلقین اور صبر کی عظمت کا ذکر بھی بار بار آیا ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کیسا ہی ستم ہو کوئی کیسا ہی ستاوے
ہاتھوں سے مگر سلسلۂ صبر نہ جاوے[18]

لازم ہے، سوچے، غور کرے پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ، کیوں بشر اس کی ہوس کرے[19]

چین کیا چیز ہے آرام کسے کہتے ہیں
اس پہ شکوہ نہیں کچھ صبر اسے کہتے ہیں[20]

خاصانِ حق کا خلق میں رتبہ بلند ہے
صابر رہو کہ صبر، خدا کو پسند ہے[21]

لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوفِ الٰہی میں چاہیے[22]

لازم ہے صبر و شکر کہ راضی رہے اللہ[23]

اگر مرثیوں میں سے عدم تشدد کی مثالیں نقل کی جائیں تو دفتر درکار ہوں گے اس لیے ہر موضوع پر ایک یا دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جب جنگ زندگی اور موت کے مابین ہے اور انجام آئینہ ایسے وقت میں بھی حسین کہتے ہیں:

ہوگی کبھی نہ وعدہ خلافی حسین سے[24]
واللہ اپنے قول کا ہر دم خیال ہے[25]

غرور اور تکبر حسین کو ناپسند ہے کہ وہ اللہ کو ناپسند ہے۔

"اللہ کو غرور و تکبر ہے ناپسند"[26]

وہ اس نانا کے نواسے ہیں جنھیں 'امین' کہا گیا تھا۔ چنانچہ ان کی کردار نگاری میں انیس نے ان جزویات کا بھی خیال رکھا ہے اور کہا ہے

ہاں مالِ غیر کف میں تصرف نہ چاہیے[27]

وہ حسین کی زبانی ان لوگوں کو اخلاق وہ اقدار کا درس دلاتے ہیں جو حسین کو قتل کرنے پر آمادہ ہیں۔ صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

بے وطن ہوں نہ مسافر کو ستاؤ اللہ
قتل کیوں کرتے ہو تم کون سا میرا ہے گناہ
اب نہ یاور ہے کوئی ساتھ نہ لشکر نہ سپاہ
تم کو لازم ہے غریبوں پہ ترحم کی نگاہ
ہاتھ آئے گا نہ انعام نہ زر پاؤ گے
یاد رکھو مرا سر کاٹ کے پچھتاؤ گے

دوستی کے باب میں یہ دو مثالیں دیکھیے:

دوست کے ہجر میں کس دوست کو چین آیا ہے[28]

دوست کیسے جو برے وقت میں ہم آئے نہ کام[29]

کرتے ہیں عفو دوست سے گر کچھ قصور ہو[30]

خودداری و سخاوت ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

غیر از خدا کسی سے نہیں لے کے کھائیں گے
فاقوں میں بھی غریبوں کو ہم دے کے کھائیں گے[31]

قرآن کے حوالے سے درسِ انسانیت اس بیت میں دیکھیے:

قرآں میں دیکھ حکم خدائے غیور کا
جائز نہیں ہے خون کسی بے قصور کا[32]

انیسؔ نے اپنے ایک مرثیے میں یہ منظر نظم کیا ہے کہ قبریں تیار ہیں اور کربلا کے شہیدوں کو سجّادؔ دفن کر رہے ہیں۔ یہاں حسینؔ کا کردار دیکھیے:

روتے اٹھے جو خاک سے سجّادِ دلفگار
تیار پائے سارے شہیدوں کے واں مزار
چاہا کہ پہلے دفن کریں شہہ کا جسم زار
آئی صدائے حضرت شبیرِ نامدار
بیٹا لٹاؤ تم میرے پیاروں کو قبر میں
اے ماہ، پہلے رکھو ستاروں کو قبر میں

یعنی شہادت کے بعد بھی رحم اور فرض شناسی میں کسی قسم کی کوئی کوتاہی اُن کی ذات سے سرزد نہیں ہوئی۔

انیسؔ کے مرثیوں سے حسینؔ کا جو کردار ابھرا ہے وہ عدم تشدد کا پیکر ہے۔ وہ لڑائی نہیں چاہتے۔ انیسؔ کے حسینؔ نہایت واضح الفاظ میں کہتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو[۲۳]

تو دوسری جگہ کہتے ہیں:

نہ لڑائی کی ہوس ہے نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے پر اب ہوں مجبور[۲۴]

انہیں خبر ہے کہ لڑائی ہوگی تو اُن کے ہاتھ بھی لوگوں کے خون سے رنگ جائیں گے اور جن لوگوں کے خون سے ان کے ہاتھ رنگنے والے ہیں وہ کوئی اور نہیں امت ہے۔ اُخوت کی ایسی مثال عالمی ادب میں بھی کہاں ملے گی؟ اس لیے وہ کہتے ہیں:

کچھ تردّد نہیں سر تن سے اتارا جائے
کوئی بندہ نہ مرے ہاتھ سے مارا جائے[۲۵]

یہ کرونا یا رحم کیا اسی طریقۂ حیات کا جزو لاینفک نہیں جو آں حضرت نے اختیار کیا تھا؟ مشہور روایت ہے کہ حضرت علی نے اپنے بیٹے کا نام حرب (لڑائی، جنگ وغیرہ) رکھا تھا۔ جب پیغمبرِ اسلام کو معلوم ہوا تو فرمایا کہ بچّہ کا نام حسن (نیک، اچھا وغیرہ) رکھو۔ یعنی آپ نے حرب لفظ سننا ہی پسند نہیں فرمایا۔ حسینؔ اُسی نانا کے نواسے ہیں اُن پر لڑائی تھوپی جا رہی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ حسینؔ اور دوسرے کربلائی کردار اسلامی تاریخ کے کردار ہیں لیکن انیسؔ اور دیگر مرثیہ نگاروں نے ان کو مخلوط معاشرے کی تہذیب کا جزو بنا دیا ہے۔ ان کرداروں کا انسانی اقدار پر ثابت قدم رہنا اور آزمائش کے لمحات میں عدم تشدد کا دامن نہ چھوڑنا حسینؔ کو خیر اور یزید کو شر کی علامت بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسینؔ ہندوستان کے اجتماعی حافظے کا حصہ بن گئے ہیں اور سچ بات تو یہ ہے کہ عدم تشدد کے عناصر کا تخلیقی استعمال کر انیسؔ اور دیگر مرثیہ نگاروں نے کربلائی کرداروں کی علاقائیت کو آفاقیت عطا کر دی ہے۔

۱۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیرؔ) رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ دہلی، ص ۱۷۲
۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲
۳۔ پہچان اور پرکھ، پروفیسر آل احمد سرور، ص ۱۲۵، ۱۲۶، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۹۰ء
۴۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیرؔ) رشید حسن خاں، ص ۴۳، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۸ء
۵۔ ایضاً، ص ۴۳
۶۔ انتخاب مراثی، رشید حسن خاں، ص ۴۳
۷۔ انیسؔ کے سلام، علی جواد زیدی، ص ۱۳۹، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، پہلی اشاعت ۱۹۸۱
۸۔ ایضاً، ص ۱۳۱
۹۔ ایضاً، ص ۱۱۰
۱۰۔ انیسؔ (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، شباب سرمدی، ص ۹۹، مرکزی انیس صدی کمیٹی نئی دہلی، پہلی بار دسمبر ۱۹۹۰

۱۱۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص۱۳۲
۱۲۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، ص۶۲
۱۳۔ انیس کے مرثیے: صالحہ عابد حسین، ص۴۲، جلد دوم، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، اشاعت ۱۹۸۰
۱۴۔ ایضاً، ص۴۲
۱۵۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص۱۲
۱۶۔ ایضاً، ص۱۳۲
۱۷۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص۳۱۵
۱۸۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص۱۴۸
۱۹۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، رشید حسن خاں، ص۱۴۳
۲۰۔ ایضاً، ص۱۸۱
۲۱۔ ایضاً، ص۶۲
۲۲۔ روح انیس، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، ص۱۷۴
۲۳۔ ایضاً، ص۱۳۲
۲۴۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، رشید حسن خاں، ص۶۴
۲۵۔ ایضاً، ص۶۴
۲۶۔ ایضاً، ص۷۵
۲۷۔ روح انیس، ص۱۹۵، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنؤ، طبع سوم ۱۹۶۴ء
۲۸۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، رشید حسن خاں، ص۵۷
۲۹۔ ایضاً
۳۰۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص۱۹۵
۳۱۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص۲۴۴
۳۲۔ ایضاً، ص۱۹۲
۳۳۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، رشید حسن خاں، ص۴۱
۳۴۔ روح انیس
۳۵۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، رشید حسن خاں، ص۴۲

سرورالہدیٰ

مطالعۂ انیس اور کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد کا سخت تنقیدی رویہ اور ان کا بے باکانہ انداز ادب کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اپنے انداز فکر اور اسلوب سے انہوں نے لوگوں کو چونکایا بھی اور ناراض بھی کیا۔ اپنی مشہور زمانہ کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں حالؔی سے شمس الرحمٰن فاروقی تک اردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ناقدین کی جیسی گرفت کی ہے اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے اور نہ اس کے بعد۔ کلیم الدین احمد کے سلسلے میں میرے استاد نے یہ بات کہی تھی کہ وہ ذہین اور پڑھے لکھے ناقد تھے اگر انتہا پسندی کے شکار نہ ہوتے تو اردو تنقید کو ان سے اور زیادہ فائدہ ہوتا۔ کچھ لوگ ان کی انتہا پسندی کو اردو تنقید کی بڑی دین سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد پر اعتراضات کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اس حد تک ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہیں معلوم ہی نہیں تھا کہ غزل اور نظم کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں۔ اعتراض کرنے والوں نے وقتی طور پر یہ بھلا دیا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس بارے میں کہہ رہے ہیں۔ اردو تنقید اور اردو شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی اپنی

بنیادیں ہیں۔ ان بنیادوں اور حوالوں سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر انہیں رد کرنے کے لیے بھی مطالعے کی ضرورت ہے ایسی تحریروں کی کثرت ہے جن میں کلیم الدین احمد کو برا بھلا زیادہ کہا گیا اور ان کے اعتراضات پر سنجیدگی سے غور و فکر نہیں کیا گیا۔ اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات تو کسی دوسرے ناقد کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے لیکن یہ واضح ہونا چاہیے کہ ان کی خدمات دوسرے ناقدین سے کس طرح مختلف ہیں۔ کلیم الدین احمد کا مربوط فکری نظام اور ان کی منطقی نثر تنقید کے لے ہمیشہ ایک معیار فراہم کرتی رہے گی۔

کلیم الدین احمد میں دلچسپی کی ایک بڑی وجہ ان کا صاف اور سخت گیر تنقیدی موقف ہے۔ ان کی بیشتر تنقیدی تحریروں کا آغاز کسی نتیجے یا فیصلے سے ہوتا ہے۔ وہ شروع ہی میں اپنا فیصلہ یا حاصل مطالعہ پیش کر دیتے ہیں اور اسکے بعد اس کی توضیح بتشریح کرتے ہیں۔ یہ بات بظاہر آسان معلوم ہوتی ہے لیکن اتنی آسان نہیں کہ جتنی کے دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً وہ انیسؔ کے سلسلے میں اپنی گفتگو کا آغاز ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''انیسؔ خطیب تھے، بہت اچھے خطیب تھے۔ بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔ ان کے مرثیوں پر نظر پڑتے ہی ان کی وہ تصویر نظر کے سامنے آجاتی ہے جس میں وہ منبر پر تشریف فرما ہیں اور ان کی طرح ان کی شاعری بھی منبر نشیں ہے۔ سامنے مومنین و معتقدین کا مجمع ہے، اور وہ declain کر رہے ہیں۔''

''مطالعۂ انیس اور کلیم الدین احمد'' کے موضوع پر میرا یہ مضمون دراصل ایک طالب علمانہ مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں کلیم الدین احمد کے اعتراضات کو اس لیے غلط نہیں ٹھہرایا گیا ہے کہ کوئی بات ان کے حق میں کہی جاسکے۔ اس رویے سے نہ تو کلیم الدین کے مرتبے میں کوئی کمی آئے گی اور نہ ہی انیس کا شاعرانہ مرتبہ بلند ہوگا۔ ہماری اردو شاعری کا ایک اہم باب

انیسؔ کی شاعری ہے اسی طرح اردو تنقید کا ایک اہم حوالہ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری ہے۔

اقبالؔ کے بعد میر انیسؔ دوسرے ایسے شاعر ہیں جن پر کلیم الدین احمد نے باضابطہ کتاب لکھی ہے۔ ان کی کتاب ''میر انیس'' ۳۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے وہ اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر میں'' میں انیسؔ کے متعلق اپنے موقف کو ظاہر کر چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیسؔ میں کلیم الدین کی غیر معمولی دلچسپی کا سبب مرثیہ نگاری کا فن ہے۔ ہر وہ صنف جس میں تسلسل خیال اور مربوط فکری نظام ہو۔ کلیم الدین احمد کے لیے پر کشش رہی ہے۔ کتاب ''میر انیسؔ'' کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد نے شروع سے آخر تک جو رویہ اختیار کیا ہے وہ تعصب کا نتیجہ ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس کتاب سے کلیم الدین احمد کی علمی و ادبی شخصیت مجروح ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں انیسؔ پر لکھی جانے والی تمام تنقیدی تحریریں تھیں۔ انیس کی شاعرانہ اہمیت جن بنیادوں پر ناقدین نے قائم کی ہے انہیں بنیادوں کو سامنے رکھ کر کلیم االدین احمد نے انیسؔ کی کوتاہیوں کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب کے مختلف ابواب کی ابتدا کسی نہ کسی ناقد کی تحریر سے کی ہے اس کے بعد وہ انیسؔ کی شاعری سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انیس کی شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی بنیاد انیسؔ کے کلام پر تو ہے ہی ساتھ ہی ان اعتراضات کو شدت کے ساتھ پیش کرنے میں انیسؔ پر لکھے جانے والے تعریفی مضامین کا بھی اہم رول ہے۔ اس لیے یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ انیسؔ پر جو کچھ لکھا گیا تھا کلیم الدین احمد اس سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ وحید اختر کے مضمون کا اقتباس بھی اس کی شہادت کے لیے کافی ہے کہ انہوں نے انیس تنقید کا مطالعہ بڑی توجہ کے ساتھ کیا تھا ''اردو شاعری پر ایک نظر میں'' انیس کے تعلق سے کلیم الدین احمد کا لہجہ نرم اور ہمدردانہ ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہوسکتی ہے کہ وہاں انیس کا دبیر سے موازنہ کرنا تھا۔

''اردو شاعری پر ایک نظر'' سے کلیم الدین احمد کے یہ جملے دیکھیے:

> موجود ہے اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت اور پھر شگفتگی و شادابی بھی (ص ۴۱۶)

کلیم الدین احمد نے اس تحریر میں انیسؔ سے وہ شکایتیں بھی کی ہیں جو ان کی تصنیف ''میر انیس'' میں تفصیل اور منظم طریقے سے سامنے آئی ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس کے اخیر کے چند جملے تو اپنے اسلوب کی بنا پر آل احمد سرور کی یاد دلاتے ہیں۔

ایک بنیادی سوال یہ ہے کہ کلیم الدین احمد انیسؔ سے بطور شاعر جس قسم کے مطالبے کرتے ہیں وہ کتنے مناسب ہیں۔ اس میں تو کسی قسم کا اختلاف نہیں ہو سکتا کہ کلیم الدین کے مطالبے کا رشتہ کسی سماجی و افادی نقطۂ نظر سے نہیں ہے۔ وہ واقعات کی ترتیب اور اس کی پیش کش میں حقیقت پسندی کے متلاشی ہیں، اگر دیکھا جائے تو ان کے اعتراضات کی بنیاد اسی حقیقت پسندی و واقعیت پر ہے۔ کلیم الدین احمد سے بہتر یہ کون جان سکتا ہے کہ واقعہ اور حقیقت کے تئیں تخلیق یا تخلیق کار کا رویہ کب کیسا ہوتا ہے۔ یہ بات بھی وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ادب نہ تو مکمل تاریخ ہے اور نہ ہی تاریخ مکمل ادب۔ ان تمام حقائق سے واقفیت کے باوجود انیسؔ پر ان کے جو اعتراضات ہیں ان پر ایک مرتبہ پھر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں کلیم الدین احمد کے ایک اعتراض کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے:

> کلیم الدین نے ان کے مرثیوں میں عربی فضا کے فقدان کا ماتم کیا ہے اور طنزاً کہا ہے کہ امام حسین عرب کے، ہیرو نہیں لکھنؤ کے دولہا معلوم ہوتے ہیں۔ مسعود حسین رضوی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ انیسؔ نے اشخاص مرثیے کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے، جس میں ہندستانیت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے، میرے

> انیسؔ جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ، مصائب، توصیف، سب چیزیں موجود ہیں، وہ ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں... (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۴۰۳)

انیسؔ سے کلیم الدین کو ایک شکایت یہ ہے کہ وہ ہر فرد کی شخصیت الگ الگ نکھار نہیں سکتے۔'' اگر سیرت نگاری نہیں تو انہیں نہایت عمدہ اور لطیف طرز سے حیات کی تصویر کشی کرتے ہیں....

> انیسؔ جنگ نزاع کا بیان نہایت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں، کہیں کوئی چیز مبہم و تاریک نہیں رہ جاتی، ہر تفصیل صاف صاف ہوتی ہے، ہاں وہ واقعہ کی بجنسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے رنگ بھرتے ہیں انکا دعوی بے جا نہیں کہ مانی و بہزاد کی نقاشی سے دنگ ہیں۔ (ص ۴۱۱)

> انیسؔ روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے:

> زبان میں روانی، آبداری برشت ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں۔ تنوع بھی بہت ہے کبھی درشت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم، ملائم، کبھی نالہ ہے تو کبھی پرجوش آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے، لب و لہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگی، آہستہ روی سمندر کی سی طغیانی اور سکون سب کچھ

نزدیک یہ انیسؔ کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ انیسؔ اگر اپنے سامعین کی استعداد ذہنی، ان کے تخیل کے حدود، ان کے جذبات کے دائرۂ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد واثر، یہ جادو، یہ کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شعر کہہ رہے تھے، تاریخ نہیں لکھ رہے تھے۔ (انیس شناسی، ص۱۶)

شمس الرحمٰن فاروقی شعر شور انگیز کی تیسری جلد میں لکھتے ہیں:

مرثیے کو سمجھنے میں کلیم الدین اور اسلوب احمد انصاری اور داستان کو سمجھنے میں کلیم الدین، وقار عظیم اور گیان چند جین سے جو سامنے ہوئے وہ اسی وجہ سے کہ یہ لوگ کلاسیکی غزل کی شعریات سے ناواقف تھے۔''

آل احمد سرور نے انیسؔ کے مراثی میں ہندستانیت کو انیسؔ کی طاقت قرار دیا ہے۔ کلیم اسے کمزوری قرار دیتے ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک اس کا جواز یہ ہے کہ انیسؔ کو اپنے سامعین کی ذہنی استعداد کا خیال رکھنا تھا اور یہ کہ انیسؔ شعر لکھ رہے تھے تاریخ نہیں۔ کلیم الدین احمد سرور صاحب کے اس خیال کو سامنے رکھ کر انیسؔ کو خطیب کہتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ سامعین کا خیال کر کے اصل سے چھیڑ چھاڑ کرنا غیر ذمہ دارانہ رویہ ہے۔ کلیم الدین کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال بڑی حد تک درست ہے کہ اگر مشرقی شعریات کو پیش نظر رکھا جاتا تو انیسؔ کو سمجھنے میں مغالطے نہیں ہوتے۔ یہ بات اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ کلیم الدین احمد نے انیسؔ سے شکایت کی ہے کہ ان کی ساری کوشش کسی مضمون کو نئے نئے انداز سے باندھنے کی ہوتی ہے۔ لیکن اس اعتراض سے قبل اگر مشرقی معیار نقد کو پیش نظر رکھا جاتا جس میں اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے تو شاید انیسؔ کے بارے میں کلیم الدین احمد یہ نہیں لکھتے:

''ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے سے زیادہ ہنرمندی یہ ہے کہ نئے نئے مضامین باندھے جائیں، نئے تجربے، پیچیدہ احساسات کا نظام مرتب کیا جائے، لیکن انیسؔ کے ساتھ دشواری یہ تھی کہ ان کے موضوع کا میدان محدود تھا۔ بہت محدود تھا''۔

کلیم الدین احمد کو انیسؔ کے مرثیے میں خطابت کا عنصر اس قدر نظر آتا ہے کہ وہ اپنی کتاب کے پہلے صفحے میں سرنامے کے طور پر آل احمد سرور کا اقتباس پیش کر کے اپنے خیال کی تصدیق چاہتے ہیں کہ سرور صاحب بھی اس بات پر متفق ہیں انیسؔ کے یہاں خطابت ہے۔ چنانچہ سرور صاحب کے یہ جملے دیکھیے:

''انیس کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے تھے۔ وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے اس میں تقریر یا خطابت ہی ہے۔''

کلیم الدین احمد نے انیس کے مرثیے کے بعض بند کو لکھ کر اس کی ایک نئی ترتیب قائم کر کے یہ بتایا ہے کہ وہ الفاظ کا فراخدلی سے استعمال تو کرتے ہیں۔ لیکن اس سے معنوی سطح پر کوئی گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہوتی اور انہیں رعایت لفظی بہت عزیز ہے۔ مثلاً انہوں نے ان کے ایک بند کو یوں لکھا ہے۔

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر ۔۔۔ کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر
دیکھے نہ کبھی صحبت انجم فلک پیر ۔۔۔ سو جائے ہوا بزم سلیماں کی بھی توقیر
یوں تختِ حسینانِ معانی اتر آئے ۔۔۔ ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے

وہ لکھتے ہیں یہاں بھی مصرعے یا شعر برائے مسدس ہیں۔ پہلے بند کو یوں پڑھیے:

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر ۔۔۔ کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر

یوں تخت حسینانِ معانی اتر آئے   ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے

فلک پیر اور بزم سلیماں ناحق کھینچ آئے ہیں۔"

اس طرح کی ترتیب نو کا کام انہوں نے انیس کے اور دوسرے بندوں کے ساتھ بھی کیا ہے۔ یوں تو اس ترتیب کو تخلیق کے ساتھ غیر ضروری چھیڑ چھاڑ بھی کہا جا سکتا مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس کے پیچھے کون سا فکری رویہ ہے۔ کلیم الدین احمد لفظوں کے بے جا استعمال اور غیر ضروری مصرعوں سے حد درجہ متنفر ہیں۔

کلیم الدین احمد کا ایک بڑا اعتراض واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں ہے۔ کلیم الدین احمد نے واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں جو باتیں پیش کی ہیں وہ یوں تو پوری کتاب میں مختلف حوالوں اور مثالوں سے آئی ہیں یہاں ان کے کچھ جملے ملاحظہ کیجیے:

ماناکہ انیس مورخ نہیں شاعر تھے، تو پھر؟ کیا معرکۂ کربلا خیالی تھا واقعی نہیں، انیس کے تخیل کا کرشمہ تھا؟ اور کیا امام حسین اور ان کے رفقا انیس کے تخیل کی پیداوار تھے؟

اگر ایسا نہیں تو کیا یہ کسی شاعر کو حق ہے کہ وہ کسی واقعہ کی روح کو توڑ مروڑ کر پیش کرے۔ جزئیات کی صحت سے بحث نہیں، جزئیات میں رد و بدل ہو سکتا ہے۔ شعر میں تاریخ سے زیادہ صحت ہوتی ہے کیوں کہ تاریخ جزئیات میں الجھ کر رہ جاتی ہے لیکن شعر کی پہنچ روح تک ہے۔ انیس مورخ نہیں شاعر تھے اس لیے ان کی ذمہ داری کم نہیں، زیادہ ہو جاتی ہے۔ مورخ کی کوتاہیوں کو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن شاعر کی کوتاہیوں، سہل انگاریوں اور فنی بدنمائیوں کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

(میر انیس، ص ۳۶)

"عرب عورتیں جری ہوتی تھیں۔ کم سے کم وہ ہر بات پر آنسو نہیں بہایا کرتی تھیں۔ بلکہ قبل اسلام ان میں ایک قسم کی savegery بھی تھی۔ ہندہ نے آخر حضرت حمزہ کی لاش کے ساتھ کیا سلوک کیا اور جنگ کے بعد عموماً عورتیں لاشوں کو disfigure کیا کرتی تھیں۔ اسے اسلام نے بالکل مٹا دیا لیکن ان کی جرأت، ان کا صبر و تحمل ان کا کیرکٹر کا جزو تھا"...

(میر انیس، ص ۴۰)

"کیا حسین اور اہل بیت کا کربلا کے متعلق یہی رویہ ہو سکتا ہے؟ جو آدمی اپنے اہل خاندان کے ساتھ حق کی حمایت میں اور باطل کے خلاف بغاوت بلند کرے، کیا وہ ایسا ہی ہو سکتا ہے؟ انیس نے کربلا کے واقعات کو شکست خوردہ ہندستانی (لکھنوی) ماحول میں پیش کیا ہے، یہ ایک طرح سے اہل واقعات اور اس کے نتائج سے انحراف ہے" میر انیس ص ۴۷

حضرت امام حسین کی آنکھیں وہ روانی دکھاتی ہیں کہ ان کے آنسوؤں کے سیلاب کے آگے نہر علقمہ تو کیا فرات میں بھی یہ جزر و مد نہیں۔ کیا میدان جنگ میں کوئی عرب اس طرح کی کمزوری دکھا سکتا ہے۔

"مرثیہ ایک ایسے واقعے کے گرد چکر کھاتے ہیں جن میں سارے حالات فجر سے عصر تک وقوع پذیر ہو جاتے ہیں اور گرچہ یہ مرثیے مختلف اوقات میں لکھے گئے لیکن ذرا بھی دھیان دیا جاتا تو متضاد بیانات کا وجود نہ ہوتا۔ یہاں پھر تاریخی صحت کا سوال نہیں، لیکن سوجھ بوجھ کا سوال ہے۔ اگر ایک ہی واقعہ

کا کوئی بیان ہو تو تکرار لفظی سے بچنا اور بیانات میں واقعاتی تضاد سے بچنا دونوں چیزیں ضروری ہیں۔ اور انیس دونوں سے نہیں بچتے۔ ابھی تضاد کا سوال ہے تو معمولی جزئیات میں تضاد ملتا ہے جن سے آسانی سے پرہیز کیا جا سکتا تھا۔ یہ انیس کی فن کاری پر ایک داغ ہے۔''

کلیم الدین احمد بار بار یہ دہراتے ہیں کہ مانا انیس مورخ نہیں شاعر تھے۔ اگر کلیم الدین احمد کے اس جملے ''کیا واقعی کربلا خیالی تھا واقعی نہیں، انیس کے تخیل کا کرشمہ تھا'' پر غور کریں تو یہ بات سامنے آ سکتی ہے کہ وہ واقعہ کربلا کے تعلق سے لفظ واقعی اور خیالی پر اس قدر زور کیوں دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد تخیل کو مستحسن بھی سمجھتے ہیں مگر انیس کے ہاں تخیل کی جو پرواز ہے اس سے انہیں وحشت سی ہونے لگتی ہے اور دماغ چکرا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد مختلف حوالوں سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ واقعہ کربلا ایک مذہبی واقعہ تھا۔ وہ حق کی خاطر قربان اور شہید ہونے والوں کے سلسلے میں بڑے حساس ہیں۔ امام حسین اور ان کے عزیزوں کی بہادری، خلوص، خداترسی اور پہاڑ جیسے حوصلے کو وہ یکساں طور پر مرثیے میں تلاش کرتے ہیں۔ انہیں ایسا کوئی بھی عمل پریشان کرتا ہے جو امام حسین اور ان کے عزیزوں کو ایک کمزور اور کم ہمت انسانوں کی صورت میں پیش کرے۔ اسی حوالے سے وہ عرب کی عورتوں اور مردوں کے رونے اور تڑپنے کی شدت کو ایک غیر حقیقت پسندانہ رویہ قرار دیتے ہیں۔ اور بار بار انیس سے شکایت کرتے ہیں کہ انیس نے حقیقت سے انحراف کیا اور غیر ضروری طور پر مجلس اور قارئین کا خیال رکھا۔ کلیم الدین احمد کو انیس کے یہاں ہندوستانی عناصر اور تہذیب کا عکس بڑا ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ مختلف ناقدین نے اسے سامی اور ہندی تہذیب کے امتزاج کا نام دے کر اس کی تعریف کی ہے۔ اس تہذیبی امتزاج کی وجہ سے مرثیے میں دلچسپی کے عناصر پیدا ہوئے۔ کلیم الدین اس تہذیب کو طنزاً لکھنویت کا نام دیتے ہیں۔ بعض ناقدین نے اسے آفاقیت بھی کہا ہے۔ کلیم الدین احمد اس آفاقیت کو بھی لکھنویت کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد تنہا ایسے ناقد ہیں جو شدت کے ساتھ اس

خلش باقی رہتی کہ کاش دنیا کی عقلی اور سائنسی ترقیاں بھی ان کا ساتھ دے سکتیں یا کم از کم دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے منقول سے زیادہ معقول صورتیں ہوتیں۔۔''

اور جدید مرثیے سے متعلق عمدہ طور پر یہ بات کہی:

یہ سب صورتیں رثائی ادب کے سامنے تھیں اور اب بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ مرثیے اپنے موضوع اور ڈھانچے کے لحاظ سے ان سب کا تو جواب نہیں دے سکتے مگر سماج اور خصوصاً مسلم سماج میں انہیں اپنے وجود کو اپنے مذہبی جذبات اور تہذیبی تحفظ کے لیے باقی رکھنا تھا۔ ایسی صورت میں روایتی طور طریقوں سے کچھ الگ ہو کر نئے فکری نظام سے کچھ کو قریب ہونا ہی تھا چنانچہ ایک تبدیلی شروع ہوئی جس کی ابتدا جوش نے کی۔''

اور آگے وہ نہایت جرأت سے کہتے ہیں:

''مرثیے کی وسعت کے امکانات کو بروئے کار نہ لانے کا سبب صرف پرانے شعراء کی عدم موجودگی نہیں بلکہ تحسین ناشناسی، رسمی تعریفوں کے ڈونگروں اور rituals کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ جس کو جہلا نے دل بڑھانا سمجھ رکھا ہے۔ ہر وہ چیز جو امام حسین اور واقعۂ کربلا سے متعلق کر کے لکھی جائے۔ اس کا احترام کرو کیونکہ عقیدے کی چیز ہے پھر اس میں کسی اور طرح کی طباعی یا مادی فلسفے کی صورتوں کا داخل کرنا سوء ادب ہے۔ شاید یہ بات بھی اس خیال کی محرک ہو کہ بہت سے مرثیہ گو اس کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اس لیے انہوں نے اپنے بچاؤ میں تحریم

مرثیہ اور واقعات کربلا کے تقدس کی دوہائی دی اور شاعری کی
مختلف الالوانی کو اہمیت نہ دی۔''

اس قبیل کے بعض شعراء نے اس نوع کے اشعار کہے:

مادی فکر کوئی ذکر حقیقت تو نہیں
بزم ماتم ہے یہ میدانِ سیاست تو نہیں
عصر آزاد روشِ آل عبا کیا جانے
مرغ آزاد اسیری کا مزہ کیا جانے
نہ عقاید سے غرض ہے نہ بُکا سے کوئی کام
یہی مجلس ہے تو اس مرثیہ خوانی کو سلام

ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کو کس طرح ایک خاص مفہوم۔ مغموم اور معلوم سمتوں میں قید رکھنا اردو کے روایتی مرثیہ نگاروں کا شیوہ رہا ہے۔ ایسے ہی روایتی مرثیہ نگاروں اور مرثیوں کے بارے میں عقیل صاحب یہ کہتے نہیں چوکتے:

''اس میں نہ عالمی پھیلاؤ ہے اور نہ اس میں فکر و فلسفۂ غم کی عظمت کا احساس۔ یہ مرثیہ عالم انسانیت کو اپنے ساتھ شریک کرنے سے روکتا ہے۔ اگر اس مرثیے کا سماجی منصب خالص تبلیغ ہے تو یہ مرثیہ بلند شعری منصب سے نیچے اُتر کر صرف ایک محدود نظر رکھنے والوں کے عزاخانوں کی چیز بن جاتا ہے۔ اس میں فرقہ وارانہ تنظیم کا جذبہ زیادہ دخیل ہے جسے سماجی وقار حاصل نہیں ہے۔ یہ ایک طرح کی فکرِ معکوس ہے جسے نہ وقت کی آواز کہہ سکتے ہیں اور نہ فیشن۔''

دنیا میں بہت سی چیزیں سچ ہوتی ہیں مگر انکا اظہار وہیں تک ضروری ہے جہاں تک اصل

کاز میں مدد کرے اور بس۔ ہر دور کے مرثیے نے ''غم حسین'' کو ''غمِ مشترک'' بنانے کی فکر اور کوشش کی ہے اور یہی اس کا صحیح تبلیغی رخ ہے اور یہی اس کا سماجی منصب اور طاقت اِس عالمی اخوت کی سماجی فضا میں مرثیہ ایک اہم رول ادا کرسکتا ہے۔ جوشؔ نے غلط نہیں کہا تھا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حُسین

پوری دنیا میں جس طرح کی اتھل پتھل ہے۔ ناانصافی و ناہمواری ہے اور جس طرح ان سب کے خلاف آوازیں اُٹھ رہی ہیں اردو کے ترقی پسند شعراء کی نظر ان پر تھی ایسے شعراء خواہ وہ جوشؔ ہوں یا فیضؔ۔ شاہد نقویؔ یا امید فاضلیؔ، جمیل مظہریؔ یا وحیدؔ اختر۔ ان کے مرثیوں میں اس عالم کاری یا عالمیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کئی کئی بند پڑھتے چلے جایئے، روایتی طرزِ اظہار ملے گا نہ واقعۂ کربلا کے آثار البتہ دور حاضر کا المیہ، مرثیہ ضرور ہے۔ اس طرح کے مصرعے ملیں گے:

اس دور میں نگاہ اُٹھانا گناہ ہے

یا

یہ دور تیرگی ہے سنبھل کر چلے چلو

اس لئے عقیل صاحب یہ کہنے میں حق بجانب ہیں:

''مرثیوں کا سماجی ارتقاب اسی صورت میں ہو رہا ہے جس میں عالمیت اور بین الاقوامیت بھی ہے اور شاید یہی شعری اور تہذیبی تجذیب آج کی مرثیت کا عروج بنتی ہے۔''

مرثیہ نگاری اور جدید مرثیہ نگاری پر اچھے خاصے مقالے لکھے گئے ہیں لیکن عالمی سماجیات کی روشنی میں مرثیہ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش پہلی بار اس کتاب میں نظر آتی ہے جس نے نقدِ مرثیہ کی محدودیت کو وسعت عطا کی ورنہ سچ یہ ہے کہ مرثیہ تو پھر بھی آگے بڑھا لیکن مرثیہ کی

تنقید نہایت سُست رفتاری، غیر ذمہ داری اور روایتی لفاظی سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکی۔
عقیل صاحب کا ترقی پسند ذہن اور روشن خیال قلم پوری بے باکی اور ژرف نگاہی کے ساتھ مرثیہ کو وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اور نہ صرف برصغیر بلکہ عالمی صورتِ حال کے پس منظر میں جانچ پرکھ کر اسے ایک ایسا شعور و احساس احترام و مقام عطا کرتا ہے جو اس سے قبل مرثیے کے کسی بھی پروفیشنل نقاد کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ان میں ایک عالم کی دور بینی، نگاہ میں وسعت، فکر میں گہرائی، ترقی پسندی اور روشن خیالی قدم قدم پر گامزن ہے اسی لئے ان کے قلم سے ایسے فکر انگیز جملے نکلتے چلتے ہیں:

''جب بھی کسی سرزمین پر ظلم کی انتہا ہوتی ہے تو تاریخ روایتوں اور اس خاص تہذیب سے وابستہ ہونے والوں کو کربلا یاد آتی ہے اور یہ یاد صرف بے بسی کے لئے نہیں بلکہ ظلم کی سرحدوں کو توڑ کر اقدام کی جرأت پیدا کرنے کے لئے یہ مسائل اور مصائب حسّاس اور ستم زدہ انسانوں کو تیار کرتے ہیں...ان کی افادیت کسی مجلس یا محفل تک محدود نہیں جو تخلیق کار اپنی تخلیق سے بیگانہ کر کے، بیگانگی (alienation) کی صورت پیدا کردے۔''

اور یہ جملے بھی ملاحظہ کیجئے:

''شاعروں اور زندگی میں جو پھیر بدل، فکری انقلاب، حقیقتوں کی تبدیلی کے ساتھ ہوتا رہتا ہے لاعلمی، علم سے آشنا ہو کر جو اپنی ہیئت بدلتی جاتی ہے جو آئیڈیولوجی، عصبیت کو گرفت میں لے کر، مذہب کو اپنا اسیر بنالیا کرتی ہے۔ جب خیال کے رشتے مادّی حقائق سے وابستہ ہوتے ہیں تو ان تمام تختیوں میں خاص

ڈھیل پڑتی ہے۔''

جہاں عقیل صاحب جدید مرثیے کے اوصاف بیان کرتے ہیں وہیں اس سے مزید فکری بلندی کا مطالبہ بھی کرتے ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ اب فکر کے بغیر مرثیہ قابلِ قدر حیثیت نہیں بنا سکتا کہ بلندیٔ فکر ہی اسے تازہ بھی رکھتے ہیں اور ارتقا کی مشعل بھی دکھاتے ہیں اور ساتھ میں پرانا شکوہ نئے انداز سے کرتے ہیں:

''ناواقف حضرات نے غلطی سے مرثیے کو صرف ایک فرقے کی چیز سمجھا، جو مناسب نہیں کہ نواسۂ رسول کے مصائب تمام مسلمانوں کے لئے باعثِ غم و الم رہے ہیں۔ اس خیال کو بھی پاکستان کے شعرا ہی نے تقویت دی۔ فیضؔ، صباؔ اکبرآبادی، امیدؔ فاضلی، کشورؔ ناہید اور مخدومؔ منوّر جیسے کتنے ہی شعرا ہیں جو آج مرثیہ تخلیق کر رہے ہیں۔ غیر مسلم بھی اس غم میں مع اپنی تہذیبی صورتوں کے شامل ہوئے جس سے مرثیوں کی سماجی سطح آج بھی مختلف تہذیبوں، مختلف خیالات اور مختلف فلسفہائے فکر سے مزیّن ہے۔''

اپنی ایک اور تکلیف کو بے باکی سے پیش کرتے ہیں:

''عجیب بات ہے کہ شہادت عظمیٰ جس نے اسلام کے تن بے جاں میں جان ڈالدی اور جسے اتحاد بین المسلمین ہی نہیں عالم انسانیت کے لئے سب سے بڑی علامت بننا چاہئے تھا اُس کی بہت سی تاویلات اور چند بیہودہ رسموں نے اس میں افتراق کی صورت پیدا کردی اور جب دلوں میں فتور پڑ جائے تو معمولی باتیں بھی شبہہ اور مخالفت کی صورت اختیار کرنے لگتی ہیں۔ ایک

فرقے کے افراد نے طریقِ غم میں خاصہ غلو پیدا کیا۔ بیانِ واقعہ
میں حشو وزوائد شامل کئے۔''

عقیل صاحب ابتدا ہی سے مرثیہ میں صرف رونے رُلانے کے خلاف ہیں وہ صاف کہتے ہیں:

''مرثیہ اگر صرف رونے رُلانے کی چیز ہوتا تو اپنی ادبی حیثیت
کھو چکا ہوتا۔ یہ بات شاید نظر انداز کی گئی ہے کہ مرثیہ ایک
احتجاج بھی ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی طاقت ہے جو
اُسے زندہ رکھے ہے۔۔ واقعۂ کربلا ایک احتجاجی مسئلہ بھی ہے،
شہنشاہیت کے خلاف، مطلق العنانی کے خلاف آمریت کے
خلاف اور ظلم وجبر کے خلاف۔ اتنا منظم احتجاج شاید دنیا کے کسی
ادب اور تفہیم میں نہیں ہے۔ مرثیے کی یہ طاقت ہر دور میں متوجہ
کرتی ہے اور اس میں جو ایک زندہ عنصر ہے وہ فکرِ انسانی کو ہمیشہ
مہمیز کرتا رہے گا اور سیاسی سماجی حالات کو واقعۂ کربلا سے
طاقت ملتی رہے گی۔''

--

کتاب کا ایک بڑا حصہ جدید مرثیوں کی نوک پلک۔ غم کی بدلتی ہوئی صورت، شہود وجود کی مداخلت، عالمی سیاست، سماجی بصیرت، فکری تاسف پر پھیلا ہوا ہے جسے عقیل صاحب نے تہذیبی حوالوں سے بہت نزدیک سے دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی اور رثائی ادب کی عظمت، افادیت اور مقصدیت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور بار بار کہا ہے کہ ایسی مرثیہ نگاری جس کی پشت پر دنیا کے حالات کھڑے ہیں وہیں اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ جیسے بڑے ترقی پسند شعرا کا تیور، آہنگ اور جوش وجذبہ بولتا نظر آتا ہے اور اچھی یا بری بات یہ ہے کہ ان جدید

مرثیوں میں نہ جنگ کی تیاری ہیں نہ اسلحوں کا زور وشور کیونکہ جدید مرثیوں کا منظر نامہ بدل چکا ہے۔ وہ اس غم میں ہر انسان کا غم دیکھنا چاہتا ہے جس سے غم میں ایک وقار اور پھیلاؤ پیدا ہوا ہے اور ساتھ ہی فکری تاسف کے امکانات پیدا ہو رہے ہیں جس کی وجہ سے آج کا مرثیہ بقول عقیل صاحب:

''اب مرثیے کسی ایک فرقے کی پیداوار نہیں رہے۔ آج کا
مرثیہ ساری انسانی برادری کو متاثر کر رہا ہے اور غمِ مشترک کی
صورتوں کو تقویت دے رہا ہے۔ غمِ امام حسین اجتماعی شکل میں
رونما ہو رہا ہے۔''

--

کتاب کے آخری حصہ میں مصنف نے مرثیہ کی پیچیدگی اور مشکل پسندی پر بھی اظہار خیال کیا ہے اس لئے کہ مرثیہ ایک بیان کرنے اور سننے کی صنف ہے۔ مجلس یا محفل میں پیش کیے جانے کی صنف ہے اس لئے اس کے ساتھ افہام وتفہیم کا سلسلہ نازک ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ وہ معرکہ کی بات کہتے ہیں:

''مرثیے کے الفاظ میں اپنی تفہیم میں، اردو کے دوسرے شعری
اصناف کے مقابلے میں مخصوص تہہ داریاں رکھتے ہیں جنہیں
صرف لغوی طور پر سمجھنے کی کوشش میں ان الفاظ کے پیچھے جو
تہذیبی، سماجی، مذہبی اور مقامی عقیدوں کی دنیا آباد ہے وہ
چھوٹ جاتی ہے پھر مرثیہ نگار انہیں الفاظ کو کبھی غزل کی دنیا میں
لے جاتا ہے کبھی اخلاقیات کی دنیا میں کبھی تاریخ، روایات اور
کبھی مقامی رسم ورواج اور کبھی اپنے دور کی جنگی دُنیا میں... پھر
بیانیہ طرز مرثیہ نگار کو اظہاریت کے لیے الفاظ کی اوپری پرت

کے ساتھ بھی رکھتا ہے اور تاریخی تہہ داریوں میں بھی لے کر چلتا
ہے اور جب واقعات اشاریت کے ساتھ سماجی اخلاقی اور مذہبی
اوامر ونواہی کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں تو آج کے قاری اور
سامع کے لیے وہ ہفت خواں طے کرنے سے کم نہیں ہوتے اس
لئے مرثیے کی تنقید فی زمانہ مشکل فن بنتی جا رہی ہے۔''

اور پھر یہ دعویٰ:

انگریزی ادب میں کہیں ایسا جذباتی compulsion نہیں جو
مرثیہ کے ''گریہ'' میں ہے یہاں تک کہ شاہنامہ بھی ان صورتوں
سے خالی، سہراب کی لاش پر تہمینہ کا اظہار غم سامنے کی عام صورت
ہے، جس میں مرثیہ جیسی واقعاتی غم کی اشارتی تہیں اور اسلام کی
عظمت ماضیہ کے ساتھ ان کے انسلاک سے غم کا اعادہ کرنے کی
صورتیں نہیں ہیں۔ لاکون (Laocoon) اور اوڈیسی
(Odyssey) میں انفرادی طور پر کچھ تہیں ہیں لیکن ان میں نہ تو
اجتماعی اپیل ہے اور نہ جذباتی compulsion کی وہ صورت
جو گریہ کو لازمی بنا کر مرثیہ کی طرح تقدس عطا کرے۔''

غور کیجئے جہاں ایک طرف عقیل صاحب رثائی معاشرہ پر طنز کرتے ہیں دوسری طرف وہ
رثائی ادب اور اس میں بھی گریہ و غم کو عالمی تناظر میں آنکتے ہوئے کس قدر تعظیم و تقدس کے
ساتھ تنقید کے ایسے دہانے پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں مرثیہ اپنے کوزے سے نکل پہاڑ کی
بلندی پر آ کھڑا ہوتا ہے اور دنیا کے ہر بڑے ادب سے آنکھیں ملانے لگتا ہے اور غم اور آنسو
جسے مرثیہ نگاروں اور نوحہ خوانوں اور ذاکروں نے صرف ایک محفل، مجلس حصول ثواب تک
محدود کر رکھا تھا اچانک اسے ایک فکر و فلسفہ کا روپ دے کر کہاں سے کہاں پہنچا دیا، یہ سب

اس لئے کہ عقیل صاحب انگریزی ادب، فارسی ادب اور بالخصوص اودھ کے ترقی پسند ادب
پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور بذات خود ترقی پسند فکر و نظر کے حامل ہونے کی وجہ سے مقصدی
شاعری اور بڑی شاعری پر ان کی نگاہ ہے۔ مرثیہ نگاری کو بھی وہ بڑی شاعری کی صف میں
شمار کرتے ہیں لیکن وہ یہ کہتے ہوئے ہچکچاتے نہیں کہ مرثیہ کے پڑھنے والوں کی مشروط
عقیدت و قرأت اور ناقدوں کی خوف زدہ محدودیت نے اسے وہ مقام نہیں دیا جس کا وہ
حقدار ہے۔ عقیل صاحب نے غالباً پہلی بار اتنی کھلی، آزادانہ اور بے باکانہ بحث کی ہے
اور اسے وسیع تناظر میں دیکھا، پرکھا اور نہایت کھرے انداز میں سچی سچی باتیں کیں جو بہت
ضروری تھیں اور جس کی اردو مرثیے کی تنقید کو مدت سے تلاش تھی۔۔۔ ایسا نہیں ہے کہ
مرثیے پر لکھے گئے بعض مضامین میں حقیقت پسندانہ باتیں نہیں ملتیں لیکن اتنی وسعت،
بصیرت اور جرأت کے ساتھ ایک مکمل و مبسوط کتاب میں ایسی مدلل باتیں اردو مرثیہ کی تنقید
میں کہاں ہیں۔ مرثیہ کو خالص سماجی، تہذیبی اور معروضی انداز سے دیکھنے کی کتنی کوشش کی گئی
ہے جو کچھ بھی ہے اس میں جتنی عقیدت آل رسول سے ہے کم و بیش اتنی ہی عقیدت انیس کی
مرثیہ نگاری سے ہے۔ اس نوع کی عقیدتوں میں تنقید کے راستے کس طرح نکل سکتے تھے
جسے تنقید کہا گیا وہ تحقیق زیادہ ہے یا پھر تعریف و توصیف، یہ کتاب اصل تنقید کا حق ادا کرتی
ہے اور اسی معیار و شعار سے گفتگو کرتی ہے چنانچہ اس کی حق پسندانہ و ناقدانہ گفتگو پسند نہیں
کی گئی۔ اس کتاب کی اشاعت کو بارہ سال ہو گئے۔ بوقت اشاعت ردعمل بھی ہوئے۔
ناپسندیدگی کے نعرے بھی بلند کئے گئے لیکن سچے اور سنجیدہ حضرات نے اس کتاب کو پسند بھی
کیا اور عقیل صاحب کی علمیت و ہمت کی تعریف کی اور یہ اعتراف کیا کہ عقیل صاحب نے
کئی قدم آگے بڑھ کر ایک نیا راستہ نکالا ہے لیکن یہ بھی ہے کہ ابھی تک اس راستہ پر چلنے
والا کوئی دوسرا پیدا نہ ہو سکا۔ گزشتہ دہائی میں مرثیہ سے متعلق جو کتابیں آئی ہیں وہ وہی پرانی
روش اور ڈگر پر لکھی گئی کتابیں ہیں جبکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ عقیل صاحب نے جو قدم

اُٹھایا ہے اسے مزید مستحکم کیا جائے اور اسی طرز پر دو ایک کتابیں لکھی جائیں لیکن ایسا کیوں نہ ہوسکا یہ ایک سوال ہے اور سوال یہ بھی ہے کہ جب ہمارے پاس مرثیہ نگاری کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے۔ ہمارے پاس مرثیہ جیسی عظیم و وسیع صنف ہے تو پھر ہم اسے موضوعاتی، اسلوبیاتی سطح تک محدود کیوں رکھیں؟ مرثیہ نگاری کی عظمت کے سلسلے میں ہماری محتاجگی انیس تک محدود کیوں ہے؟ مرثیہ نگاری کا دبستان صرف لکھنؤ تک محدود کیوں؟ جدید مرثیہ نگاری کا شعلہ پاکستان میں ہی کیوں لپکا اور چمکا؟ ہندوستان میں جدید مرثیہ نگاری کی لہر تیز کیوں نہیں رہی؟ احتجاج و مزاحمت کے عناصر جن سے ہماری پوری شاعری اور بالخصوص مرثیہ نگاری سے بھری پڑی ہے اسے زندہ و متحرک کرنے کی ضرورت کیوں نہیں پڑی جبکہ ہم ایک ایسے دور سے گزر رہے ہیں جہاں بقول انیس۔۔ ''اس دور میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے''

عقیل صاحب کی یہ کتاب ان تمام سوالوں سے راست طور پر جوجھتی ہے۔ مکالمے کرتی ہے، تلخ حقائق کا سامنا کرتی ہے، قدیم و جدید دونوں دور کے مرثیوں میں ان عناصر کو تلاش کرتی ہے اور آج کی مزاحمتی عالم کاری میں اس کے وجود کو از سرِ نو تلاش کرتے ہوئے اس کی افادیت و مقصدیت پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔ مرثیے کے عوامی رُخ، سماجی، رنگارنگی، تہذیبی پرت داری اور رسم و رواج، محاورات وغیرہ پر کارآمد اور معنی خیز گفتگو کرتی ہے۔۔ تو پھر ایسے کارآمد، اہم اور ضروری سلسلے کو آگے کیوں نہیں بڑھایا گیا جبکہ عقیل صاحب کہتے ہیں:

> ''اس بات کے ہلکے ہلکے اشارے کئے گئے ہیں مگر اس پر عمرانی نقطۂ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔''

لیکن کسی نے نہیں سوچا، رثائی ادب کو ذوق و شوق سے پڑھنے والے اور انیس کی شاعری پر سر دھننے والوں نے تو یہ بھی نہیں سوچا کہ کہیں انیس نے ہی خودداری اور خودنفسی کے حوالے

سے للکار کر یہ بھی کہا تھا۔ ''سب جہاں رکھتے ہیں سرواں ہم قدم رکھتے نہیں''، لیکن اُسی انیس اور شعر و ادب کا دم بھرنے والے آج بیشتر اربابِ ثروت و سیاست کے قدموں پر سر رکھتے ہیں۔ انیس نے یہ بھی کہا تھا۔ ''سخنِ حق میں جو شک لائے وہ کافر ہوجائے''، لیکن ہم معتقدانِ انیس سخنِ حق یا حق گوئی پر کتنا یقین رکھتے ہیں؟ ہم اپنی حق پسندانہ تہذیب کو فراموش کرچکے ہیں۔ ہمارے چہروں پر نقابیں پڑی ہوئی ہیں۔ ہماری ہمت پست، ہمارا علم کمزور بقول جوشؔ:

سفلوں سے بھیک اہلِ سخا مانگنے لگیں
مرنے کی اہلِ علم دُعا مانگنے لگیں

ظاہر ہے کہ ان سب کے اثرات شعر و ادب پر بھی پڑے ہیں۔ سچ بولنے کی ہمت کم ہوئی ہے ادب اور تنقید میں بالخصوص، پھر ایک وجہ یہ بھی بقول سید محمد عقیل:

> ''عجیب بات ہے کہ ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح آج تک مرثیے کی تنقید میں فراخدلی اور اُدارتا نہیں دکھائی گئی اگرچہ مرثیے کہنے اور لکھنے میں سب طرح کے لوگ شامل رہے ہیں اور آج بھی ہیں، پھر طریقِ تنقید میں بھی نیاپن نہیں آیا بلکہ وہی پُرانے تنقیدی اوزار ہمیشہ استعمال کئے گئے ہیں... جدید علوم اور تنقید کے نئے جہات سے مرثیے کی تنقید تقریباً ناواقف ہے۔''

ظاہر ہے کہ ان سب کی وجہ سے اردو مرثیے کی تنقید اپنی تابانی اور حقیقت بیانی کا وہ رُخ نہ اپنا سکی جو اس کے لئے ضروری تھا۔ سید محمد عقیل نے غالباً پہلی بار ایک جرأت مندانہ قدم اٹھایا ہے اور مرثیہ نگاری کو سماج و سیاست، تہذیب و ثقافت، قوم و ملت اور سب سے بڑھ کر بین الاقوامیت کے وسیع تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی قابلِ قدر کوشش کی ہے۔ یہ کتاب اردو مرثیے کی تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور فکر و مباحث کے نئے دروازے کھولتی

ہے۔اس کتاب کو صرف خاموشی سے پڑھے جانے کی ضرورت نہیں بلکہ اس نوع کی تنقید کو مرثیے کے حوالے سے عام کرنے کی ضرورت ہے تا کہ ہماری مرثیہ نگاری کا عظیم اور قیمتی سرمایہ اردو کی سہمی ہوئی تنقید کے کونے میں سمٹ کر نہ رہ جائے۔خود عقیل صاحب نے آخر میں یہی کہا ہے:

''ادبی تاریخ کی سماجی کروٹیں عجیب وغریب شکلیں اختیار کرتی ہیں جن کا اندازہ وہی کر سکتے ہیں جو سوسائٹی کے اتار چڑھاؤ، عروج و زوال، ایجاب و افکار اور ان کے اسباب پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ مطالعہ بڑا تفتیش طلب اور تجزیاتی بھی ہے کہ آخر دہلوی مرثیوں میں زبان، فن اور تخیل میں وہ عروج اور پیش کش میں وہ شگفتگی اور انہاک کیوں نہیں جو لکھنؤ کی نوابی اور شاہی دور کی مرثیہ نگاری میں ہے۔ اسے صرف ایک جگہ حکومت کی سرپرستی اور دوسری جگہ اس کا نہ ہونا کہہ کر مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں دونوں جگہوں کی سوسائٹی کے رجحانات اور تاریخی و سماجی صورتوں کو بھی دخل ہے۔ اس بات کے ہلکے ہلکے اشارے اس کتاب میں کئے گئے ہیں مگر اس پر عمرانی نقطۂ نظر سے مزید گہرائی سے سوچنے کی ضرورت ہے۔''

ابن کنول

انیسؔ کے مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت

کسی بھی واقعہ کا بیان یہ متعین کرتا ہے کہ اسے کس زمرے میں رکھا جائے، ایک ہی واقعہ تاریخ بھی بن جاتا ہے، خبر بھی ہوتا ہے، اور ادب بھی کہلاتا ہے، ہر طرز بیان کے کچھ اصول وضوابط ہیں۔ تاریخ کی بنیاد حقائق پر مبنی ہے، مؤرخ کی ذات کا اس میں دخل نہیں ہوتا، خبر بھی اگرچہ حقائق بیان کرتی ہے، لیکن وہ حقائق تصدیق طلب ہوتے ہیں اور اس کا اثر دیرپا نہیں ہوتا، البتہ ادب کا اثر نہ صرف دیرپا ہوتا ہے بلکہ اس کی زندگی بھی طویل ہوتی ہے، اس میں حقائق کے ساتھ خیال کی شمولیت لازم ہے، واقعہ کو وادیٔ تخیل سے گزرنا ہوتا ہے اور جہاں تخیل کارفرما ہو، وہاں ادیب یا شاعر کی ذات واقعہ میں شامل ہو جاتی ہے۔ ذات کی شرکت کا مفہوم ہے کہ اس کا مشاہدہ اور مطالعہ لاشعوری طور پر اس کی تحریر کا حصہ بن جاتا ہے، اگرچہ ادیب یا شاعر اپنی تخلیقات کی زیادہ تر بنیاد محض اپنی قوت متخیلہ پر رکھتا ہے، لیکن نیم شعوری یا لاشعوری طور پر وہ حقیقی زندگی جو اس کے اردگرد پھیلی ہوتی ہے، اس کی تخلیق میں شامل ہو جاتی ہے کیونکہ کوئی فنکار اپنی اطراف کی دنیا سے صرف نظر کر کے قلم اٹھا

ہی نہیں سکتا، دہلی اور لکھنؤ میں لکھی جانے والی اردو کی منثور یا منظوم داستانوں کے واقعات اور کرداروں کا تعلق اگرچہ عرب ممالک سے دکھایا جاتا ہے لیکن اس میں موجود تہذیب خالق کے اطراف ہی کی ہوتی ہے۔ مرثیے کا معاملہ ان اصناف سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں کسی کی موت پر رنج وغم کا اظہار عقیدت کے ساتھ کیا جاتا ہے، اردو میں زیادہ تر مرثیہ سے مراد وہ منظوم کلام ہے جس میں واقعۂ کربلا کو پیش کیا گیا ہو، واقعۂ کربلا ایک سچی حقیقت ہے لیکن مرثیہ کی شکل میں اس کا بیان ادب کا حصہ ہے اور ادب مذہبی ہو یا غیر مذہبی، اس کا تعلق عوام سے ہو یا خواص سے بقول پروفیسر سید محمد عقیل رضوی ''زندگی کے نئے احساس کی دھڑکن اس میں ضرور ہوگی''[۱]۔ داستان امیر حمزہ میں رسول اکرمؐ کے چچا حضرت حمزہؓ ہیرو ہیں اور ''بوستان خیال'' میں مصر کے فاطمی خاندان کے خلفاء کو ہیرو بنایا گیا ہے لیکن ان دونوں داستانوں کی معاشرت خالص ہندوستانی ہے جس کی تفصیلی وضاحت ''طلسم ہوشربا ایک مطالعہ'' مصنف ڈاکٹر راہی معصوم رضا اور ''ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں'' مصنف ابن کنول میں موجود ہیں۔

واقعۂ کربلا سرزمین عراق پر پیش آیا، لیکن اس کا بیان صدیوں بعد ہندوستان میں کیا گیا۔ اس لیے جو تہذیبی اقدار نمایاں نظر آتی ہیں ان میں سے بیشتر کا تعلق ہندوستان ہی سے ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

> ''اردو مرثیے میں عرب کرداروں کے ساتھ ہندوستانی معاشرت کا ذکر ایک ایسی کھلی حقیقت ہے جسے مرثیے کا ہر حساس قاری جانتا ہے''[۲]

مقامی معاشرت کی شمولیت ایک فطری عمل ہے، اس میں شاعر یا ادیب ذمہ دار نہیں ہوتا۔ دراصل تمام تر تخلیقات کا تعلق اس کے تخیل سے ہوتا ہے اور تخیل کا دارومدار مطالعہ اور مشاہدہ پر ہے۔ تخیل خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ انیسؔ و دبیرؔ سے قبل جو مراثی لکھے گئے یا

دکن میں جو مرثیے تخلیق ہوئے ان میں کچھ نہ کچھ مکانی اور زمانی فرق ضرور نظر آئے گا۔ ہر تخلیق میں مکانی فرق تھوڑے سے ہی فاصلے کے سبب ہو جاتا ہے۔ جس طرح انسانی ہیئت ورنگ میں تفریق مکانی فاصلوں کی دین ہے اسی طرح تہذیبی اقدار بھی مختلف شکلیں اختیار کر لیتے ہیں۔ زمان ومکان اور ماحول کی وجہ ہی سے لکھنؤ اور دہلی ادب کے دو اصول بن گئے۔ انیسؔ و دبیرؔ کا شعور اودھ کی تہذیب میں بالغ ہوا، اسی لیے ان کے تخلیق کردہ مراثی باوجود تاریخی حقیقت اور مذہبی تقدیس کے اپنی زمین اور اس کی معاشرت سے علاحدہ نہیں ہو سکے۔ رالف فاکس نے کیا سچی بات کہی ہے:

> ''ہماری تمام تخلیقات جو قوت متخیلہ سے تعلق رکھتی ہیں ایک ایسی دنیا کا عکس ہیں جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں، یہ اپنی دنیا سے ہمارے تعلقات، ہماری محبت، ہماری نفرت اور جو کچھ تاثرات ہم اس دنیا سے حاصل کرتے ہیں ان کا نتیجہ ہیں۔''[۳]

ایک سوال خود بخود پیدا ہوتا ہے کہ رثائی ادب میں معاشرت کا عکس کہاں؟ یہ تو محض شہدائے کربلا کی شہادت پر رنج وغم کا اظہار ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس چند روزہ واقعہ میں اتنے واقعات رونما ہوئے کہ اس میں موت سے وابستہ طور طریقوں کے علاوہ شادی بیاہ کی رسومات، گفتگو کے آداب، اٹھنے بیٹھنے کے انداز اور اخلاق اقدار کا مفصل بیان مل جاتا ہے۔ اس طرح جیسے دوسری اصناف کی مدد سے اس عہد کی تہذیبی قدروں کا پتہ چلتا ہے۔ مرثیہ بھی اپنے دور کے معاشرے کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ ہندوستان کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیے کے کرداروں پر ہندوستانی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ خواہ وہ فضلیؔ، سوداؔ یا میرؔ ہوں، خلیقؔ و ضمیرؔ یا انیسؔ و دبیرؔ..... دراصل مرثیہ نگار مؤرخ نہیں، شاعر تھے اور شاعر کے بیان میں اس کا تخیل کارفرما ہوتا ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ مرثیہ رنج وغم کا اظہار ہے اور یہ اظہار یا بیان اس لیے ہے کہ سامعین کے دلوں پر

اثر انداز ہو، یہ اثر اس وقت ممکن ہے جب ماحول میں اپنا عکس نظر آئے، غم اپنا سا لگے، فضلی نے وہ مجلس کو "کربل کتھا" کا روپ اس لیے دیا کہ وہ خواتین کی سمجھ سے بالاتر ہونے کے سبب بے اثر تھا جس سے خواتین رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتیں۔ بیگم صالحہ عابد حسین اسی پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

"انہوں نے واقعۂ کربلا کی تاریخ بیان نہیں کی، بلکہ بنیادی واقعات کو لے کر تخیل کی آنکھ سے ان مناظر کو شاعر نے دیکھا اور اپنے باکمال قلم سے اس کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی کہ وہ حقیقت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ اس سے تیرہ صدیوں کا بعد مٹ جاتا ہے....اور لوگ جب ان کو اپنی تہذیبی زندگی میں رنگا ہوا پاتے ہیں تو اس کا تاثر زیادہ دیرپا ہوتا ہے"۔ [۶]

انیسؔ کے مرثیے لکھنؤ کی شاہانہ فضا میں قلمبند کیے گیے۔ اسی لیے ان کے مرثیوں میں اس کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے مدینے سے آمد کے وقت شاہانہ شان و شکوہ نظر آتی ہے۔ اگر چہ حضرت امام حسینؑ کا مختصر سا بہتر افراد کا قافلہ تھا لیکن مرثیہ نگاروں کا بیان اس طرح ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شاہی قافلہ ہو، الفاظ کی تراش خراش، آداب گفتگو، کنیزوں اور غلاموں کی آمد ایک شاہی فضا بنا دیتی ہے۔ بادشاہ کی آمد پر نقیب کا اعلان کرنا، امام کے جلوس کا راستوں سے گزرنا، چھوٹے بڑے مرد عورت اور بچوں کا جلوس کو دیکھنے کے لیے راستوں پر قطار در قطار کھڑے ہونا وغیرہ کا بیان حضرت امام حسینؑ کے لیے اپنی عقیدت کا اظہار بھی ہے اور اپنے عہد کی عکاسی بھی:

آتے ہیں اب حضور، خبردار ہوشیار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار

گھوڑے، سمند سرور ذیشاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول، تخت سلیماں کے ساتھ ہیں

یہ سن کے خادموں کو پکارا، وہ مہ جبیں فراش آ کے جلد مصفا کریں زمیں
حاضر ہوں آب پاش، محل دیر کا نہیں یاں ہوگا خیمۂ حرمِ بادشاہِ دیں
جلد ان کو بھیجو لوگ ہیں جو کاروبار کے
لے آؤ اشتروں سے قناتیں اتار کے

میدان کربلا میں پہنچ کر جب قافلہ رکتا ہے تو حضرت عباس، امام حسینؑ سے خیموں کے لگانے کے لیے اجازت یوں طلب کرتے ہیں:

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور خیمہ کہاں بپا کریں یا شاہِ بحر و بر

امام حسینؑ بہن زینبؑ کا احترام کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ان سے معلوم کرو:

کچھ سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا زینب جہاں کہیں وہیں خیمہ کرو بپا

یہاں حضرت عباس کا جناب زینب جوان کی بہن بھی ہیں کے پاس جانا شاہانہ انداز کو ظاہر کرتا ہے:

پیچھے ہٹے، یہ سنتے ہی عباس باوفا جا کر قریب محمل زینب پہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار، امام غیور کا برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

رشتوں میں یہ احترام اور تقدس شاہانہ انداز کی پیش کش کی دلیل ہے۔ اس طرح کا شاہانہ احترام اور اہتمام انیسؔ کے مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آتا ہے، چاہے وہ رخصت کا بیان ہو یا آمد کا، سراپا کا بیان ہو رزم و رجز کا، حضرت امام حسینؑ سے وابستہ تزک و احتشام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مرثیہ نگاروں نے امام حسینؑ کو بادشاہ کہا ہے اس لیے بادشاہوں کے ساتھ جو لوازمات ہیں ان کا بیان بھی ضروری ہو جاتا ہے یوں بھی حضرت حسینؑ کا مرتبہ دنیاوی بادشاہوں سے بالاتر ہے۔

اہل بیت کی خواتین کے ذکر کے وقت بھی ان باتوں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان کے انداز گفتگو اور اٹھنے بیٹھنے کے آداب سے شاہی بیگمات کی جھلک نمایاں ہوتی ہے:

فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار   پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے
شُقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے
لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے   آتا ہو ادھر جو، وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے   دیتے رہو آواز، جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

انیسؔ کو انسانی جذبات و احساسات کے بیان پر بے انتہا قدرت حاصل تھی، دونوں کے مرثیوں میں انسانی نفسیات کی مثالیں ہر جگہ نظر آتی ہیں۔ مرد، عورت، بچے، جوان ہر کردار اپنی علاحدہ شناخت رکھتا ہے۔ عام طور پر کسی بھی معاشرے کی تہذیبی اقدار کو جلا بخشنے کا دارومدار خواتین پر ہے، زندگی کے ہر شعبہ میں خواتین کی نافذ کردہ رسومات پر عمل درآمد ہوتا ہے بلکہ یہ بات بالکل سچ ہے کہ خواتین کے وجود ہی سے کائنات کی تصویر رنگین نظر آتی ہے۔ شاید میدان کربلا میں اگر خواتین موجود نہ ہوتیں تو مرثیوں میں اتنا سوز وگداز پیدا نہ ہوتا۔ مرد جنگ وجدل میں مصروف رہتے، جام شہادت نوش کرتے۔ اور بس۔ مرثیوں میں رخصت اور بین کے بیان میں جو پُر درد کیفیت اُبھر کر آتی ہے وہ خواتین کی موجودگی کے سبب ہے۔ وہ کبھی بھائی کو رخصت کرتی ہیں تو کبھی شوہر کو، کبھی بیٹوں کو تو کبھی بھانجوں، بھتیجوں اور کبھی داماد کو۔ پھر بھائی کی شہادت پر بین و بکا کرتی اور پچھاڑیں کھاتی ہیں، شوہر کی لاش دیکھ کر سر پیٹتی ہیں، بال نوچتی ہیں۔ مرثیوں کے یہی حصے دلو پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ انہیں کو سن کر سامعین سینہ کوبی کرتے اور زار و قطار روتے ہیں انہیں حصوں میں

ہندوستان نظر آتا ہے۔ انیسؔ کا اودھ نظر آتا ہے:

کبرو، سکینہ دختر مسلم کے پاس جائے   چھاتی کو جب وہ پیٹے تو یہ سر پہ خاک اڑائے
کبریٰ برابر اس کے زمیں پہ پچھاڑیں کھائے   باپ اس کا مرگیا ہے گلے سے اُسے لگائے
ہم بھی خدا کی راہ میں اب قتل ہوئیں گے
اک دن اسی طرح ہمیں سب مل کے روئیں گے
یہ سُن کے چھاتیوں کو لگے پیٹنے حرم   چلائی رو کے زوجۂ مسلم کہ ہے ستم
مارا گیا سفر میں غلام شہ امم   فریاد ہے کہ رانڈ ہوئی میں اسیر غم
صدمے اجل کے تین دموں پر گزر گئے
وارث بھی مرگیا میرے بچے بھی مرگئے

(انیسؔ)

ہندوستان میں مسلم خواتین موت کے غم کا اظہار عموماً اسی شدت کے ساتھ کرتی ہیں۔

مرثیوں میں رسومات کا بیان خواتین کی موجودگی ہی کے سبب ہے کیونکہ ولادت سے وفات تک کی بیشتر رسومات کی ادائیگی میں خواتین ہی کا دخل ہوتا ہے یہ اتفاق ہے کہ ایسے حالات میں بھی جب شہادت یقینی اور قریب ہے، رسم شادی بھی ادا ہوتی ہے۔ حضرت حسن کی وصیت کے مطابق جناب قاسم کا عقد جناب فاطمہ کبریٰ سے شہادت سے ایک روز قبل ہی کیا جاتا ہے، اس عقد کا ذکر بھی مرثیہ نگاروں نے کیا ہے یہ ایک انتہائی المناک واقعہ کا بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایسا موقع نہیں تھا کہ عام حالات کی طرح شادی کی رسومات ادا ہوتیں لیکن اس عقد کی وجہ سے انیسؔ کے مرثیوں میں شادی سے متعلق بیشتر رسومات کا ذکر آگیا ہے اور یہ وہ رسومات ہیں جو عہد انیس کے اودھ میں رائج تھیں۔ سہرا، مہندی، نیگ، آرسی مصحف، چالا، براتی، جہیز، ساچق، صندل سے بھری مانگ وغیرہ کا ذکر مرثیوں میں ہندوستانی معاشرت کی گواہی دیتا ہے:

دولہا بنے ہیں خون کی مہندی لگائے ہیں
سہرا تمھیں دکھانے کو مقتل سے آئے ہیں

(انیس)

ندی لہو کی چاند سی چھاتی سے بہہ گئی
بہنوں کی نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی

(انیس)

بہنیں کدھر ہیں ڈالنے آنچل بنے پہ آئیں   اب دیر کیا ہے حجرے سے باہر دلہن کو لائیں
رخصت ہو جلد تا کہ براتی بھی چین پائیں   جاگے ہیں ساری رات کے اپنے گھروں کو جائیں
دل پر ہے فراق کی شمشیر تیز کو
ماں سے کہو دلہن کی نکالے جہیز کو

(انیس)

حق میرا ہے، جھگڑا میں کیے بن نہ رہوں گی   خوش ہو کہ خفا، نیگ لیے بن نہ رہوں گی
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے   صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

ظاہر ہے یہ موقع ان رسومات کی ادائیگی کا نہیں تھا بلکہ ادا نہ ہونے کے غم کے احساس کا اظہار ہے، بیٹوں، بھائیوں کی شادی پہ جو ارمان ہوتے ہیں ان کے پورے نہ ہونے کا بیان ہے۔ ان رسومات کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ واقعہ کربلا کو نظم کرتے وقت انیس کے لاشعور میں ہندوستانی معاشرہ موجود ہے یہاں تک کہ وہ چھٹی چلّوں اور دودھ بڑھانے کی رسموں کو بھی یاد رکھتے ہیں:

راتوں کو رہا کون چھٹی چلّوں میں بیدار   کس نے کہو سرمہ دیا ان آنکھوں میں ہر بار
جب دودھ بڑھانے کا ہوا خیر سے ہنگام   اس شادی کا کس نے کیا کنبے میں سرانجام

عموماً خواتین انتقال کے وقت میت سے متعلق باتوں کو یاد کر کے بیان کرتی ہیں۔ یہ منظر انتہائی دردناک ہوتا ہے، دیکھنے اور سننے والوں کے اس موقع پر دل ہل جاتے

ہیں۔ انیس نے ان موقعوں پر انسانی نفسیات اور احساسات کو اس پُراثر انداز سے بیان کیا ہے کہ لفظوں سے درد اور لہو ٹپکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثال کے لیے اُن کے متعدد اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ہندستانی سماج میں بیوہ کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا ہے، اس درد کا عکس مرثیوں میں موجود ہے:

سامنے لاکے جو رنڈ سالے کا جوڑا رکھا   پیٹ کر سینہ و سر کہنے لگی تب کبریٰ
صاحبو! اس کے پنہانے سے کہو، فائدہ کیا   رو کے تب مادر ناشاد نے بیٹی سے کہا
رسم دنیا کی ہے اے بیکس و غم ناک یہی
پہنو صدقے گئی رانڈوں کی ہے پوشاک یہی

ہندوستان میں بیوہ کی زندگی بے رنگ ہو جاتی ہے اسے لباس بھی سفید پہنایا جاتا ہے، اس کے سر پر ہمیشہ سفید چادر ہوتی ہے۔ اہل بیت کی بیوہ خواتین کو بھی مرثیہ نگاروں نے اودھ کی رسم کے مطابق سفید چادر اڑھا دی ہے:

چادر سفید اڑھا کے دلہن کو بہ حال زار   گودی میں لائی زینب غمگین و سوگوار
چلائی ماں یہ گر کے تن پاش پاش پر
قاسم بنے اٹھو دلہن آئی ہے لاش پر

مرثیوں میں بار بار "رانڈ" اور "رنڈ سالے" کے عمومی الفاظ استعمال کر کے درد میں شدت پیدا کی گئی ہے اگرچہ مذکورہ الفاظ اہل بیت کی خواتین کے تقدس کے لیے مناسب نہیں معلوم ہوتے لیکن انیس اپنے عہد کی تصویر پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں یہاں تک کہ انیس نے حضرت امام حسینؓ کی زبان سے بھی "رانڈ" کا لفظ بیٹی کے لیے استعمال کروا دیا ہے:

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر
اس بدنصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر

(انیس)

یہی لفظ انیسؔ نے معاشرت کی تصویرکشی کے لیے قابل احترام خواتین کو بھی دے دیے ہیں:

آ کے زینب بیکس نے کہا یہ رو رو شرم اب کیسی ہے واری گئی گھونگھٹ الٹو
رانڈ ہو خاک تم اس چاند سے چہرے پہ ملو بولی وہ ہائے پھوپھی جان یہ کیا کہتی ہو
یہ مجھے چھوڑ گئے خاک اڑانے کے لیے
کیا بنایا تھا دلہن رانڈ بنانے کے لیے

پیٹو کہ رانڈ ہوگئی عباس کی بہن رنڈ سالہ اس کو دو کہ نہ اس کو ملا کفن
(انیسؔ)

گوکہ یہ الفاظ کلام میں انتہائی ناشائستہ لگتے ہیں، نہ صرف یہ الفاظ بھدّے لگتے ہیں بلکہ خواتین کا زار و قطار رونا، سر پیٹنا، بال کھولنا، برہنہ سر ہونا وغیرہ عجیب سا لگتا ہے لیکن انیسؔ نے اس لیے انہیں بار بار دہرایا ہے کہ یہ اس گنگا جمنی معاشرے میں رائج ہوں گے۔ وہ عرب کی تہذیب کو بھی جہاں جہاں ممکن ہوتا ہے، بیان کرتے ہیں اور مقامی سماج کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ بات پھر عرض کروں کہ مرثیوں میں یہ سب اس لیے ہے کہ سامعین کو واقعۂ کربلا محض تاریخ نہ لگے بلکہ اہل بیت کے درد کو وہ شدّت سے محسوس کر سکیں۔ یوں تو اہل بیت کے لیے بھی کے دلوں میں عقیدت اور احترام ہے، ان کی تکالیف کے تصور ہی سے دل رو دیتا ہے لیکن انیسؔ کے مرثیوں میں مقامی تہذیب کی شعوری یا لاشعوری شرکت سے قابل احترام شخصیات سننے والوں کے اور بھی قریب ہو جاتی ہیں۔ دراصل مرثیے کا تعلق عوام سے زیادہ ہے۔ اس لیے ان مرثیوں میں اُس روزمرّہ اور بامحاورہ زبان کا بھی استعمال ہوا ہے جو خواتین میں رائج تھی۔

طوالت کے احساس کے سبب ان کے مرثیوں میں موجود تمام تہذیبی عناصر کے تفصیلی بیان سے اجتناب کر رہا ہوں تاہم یہ امر واضح ہے کہ انیسؔ کے مرثیوں میں پائی جانے والی تہذیبی فضا ایک ایسی فضا ہے جس پر عربی اثرات تو ہیں لیکن غلبہ مقامی ماحول ہی کا ہے۔ مراثیٔ انیسؔ کے مطالعے کے بعد بلاشبہ یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ انیسؔ کو زبان و بیان پر

جو قدرت حاصل تھی وہ اردو میں بہت کم شعرا کو نصیب ہوئی، ان کے کلام کی ہمہ جہتی کے سبب اس کی اہمیت اور معنویت ہر عہد میں برقرار رہے گی۔

حواشی:

۱۔ مرثیے کی سماجیات: پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، ص ۵

۲۔ مراثیٔ انیسؔ میں ہندوستانیت: انیس شناسی، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، ص ۳۳۴

۳۔ ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں: ابن کنول، ص ۱۷۹

۴۔ انیس کے مرثیے: مرتبہ صالحہ عابد حسین، ص ۵۰۔۴۹

انیسؔ و دبیرؔ کی رباعیات

''رباعی'' جسے عربی میں رباعی، سنسکرت میں ''چار چرن'' ہندی میں ''چوپائی'' پشتو میں ''چاربیتیہ'' اور انگریزی میں ''کواٹرین'' کہتے ہیں۔ سنجیدہ شاعری کی ایک صنف اپنے صوتی آہنگ کی وجہ سے سبک رو، معتدل وقوف اور متوازن زیروبم کی حامل ہے۔ اس میں ہیجان، جوش وخروش اور نامناسب تیزی کی بجائے سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی کیفیت زیادہ ہے۔ اپنے انہی خصوصیات کی وجہ سے فلسفیانہ، اصلاحی، فکری، اخلاقی اور عرفانیات کے موضوعات کے لیے پسندیدہ ترین صنف مانی جاتی ہے۔ رباعی بحر ہزج کے آہنگ سے مطابقت رکھتی ہے، لیکن رباعی اُنھی چار مصرعوں کی لڑی کو کہا جائے گا جن کے چاروں مصرعوں میں ایک ہی مضمون ہو۔ اس سلسلے میں پدم شری علی جواد زیدی صاحب رباعیات انیسؔ کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''اگر پہلے دو مصرعوں میں ایک اور دوسرے مصرعوں میں دوسرا

مضمون ہو تو آہنگ کے اعتبار سے وہ غزل کے اشعار ہوں گے اور عروض ہیئت کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ مثلاً میر نے رباعی کے وزن میں جو غزل لکھی ہے، اس کے دو شعر لے لیجیے۔

سب شرم جبینِ یار سے پانی ہے
ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے
دوزخ میں ہوں جلتی جو رہی ہے چھاتی
دل سوختگی عذابِ روحانی ہے

رباعی کے وزن کے باوجود یہ رباعی نہیں کیونکہ چاروں مصرعوں میں ایک ہی خیال نہیں بلکہ دو مصرعوں میں الگ الگ دو خیال نظم ہوئے ہیں۔ یہ دو شعر عروضی ہیئت کی پابندی کے باوجود رباعی کہلانے کے مستحق نہ ہوں گے۔ اسی کے ساتھ ساتھ رباعی کے چاروں مصرعوں کی ترتیب ایسی ہو کہ ایک ارتقائی تاثر پیدا کر سکے اور آخری یعنی چوتھا مصرع پوری رباعی کے مجموعی تاثر کا نقطۂ عروج ہو۔ اس پر رباعی کے زور اور حسن کا انحصار ہے''۔

عروضیوں نے رباعی کے چوبیس اوزان مقرر کیے ہیں اور سارے بحر ہزج سے مخصوص ہیں۔ ان کی دو شاخیں ہیں، ہزج اخرم اور ہزج اخرب۔

محمد عباسیؔ نے **ع لا حول ولا قوۃ الا باللہ** کو رباعی کا مخصوص وزن قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جو اس وزن پر نہ ہو وہ رباعی نہیں۔ جبکہ جناب علی جوادؔ زیدی اس بات سے اختلاف کرتے ہیں وہ کہتے ہیں **ع لا حول ولا قوۃ الا باللہ** بھی رباعی کا ایک وزن ہے۔ اس کے علاوہ رباعی کے دوسرے اوزان بھی ہیں۔

اگر صرف "لاحول وَلا قوۃ الّا باللہ" کے فقرے کو ہی دیکھا جائے تو اس کو ایک مصرعہ اور ایک وزن مانتے ہوئے اگر لفظوں کو آگے پیچھے کرتے چلے جائیں تو کم از کم اسی مصرعے میں رباعی کے دس اوزان مل سکتے ہیں۔

رباعی کی ابتدا کے بارے میں مختلف آرا:

رباعی کی ابتدا کہیں سے ہوئی اور کیسے ہوئی اس پر "رباعی" پر لکھنے والوں نے بہت بحث کی ہے اور بہت صفحات خرچ کیے ہیں اور ہر ایک لکھنے والے نے ماقبل کی تردید کی ہے اور اس تردید وتنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ کوئی نتیجہ نہ نکل پایا کہ رباعی کی ابتدا کیا ہے۔ مولانا آزاد سخندانِ فارسی حصہ اول میں لکھتے ہیں۔

> "بعض کا قول ہے کہ یعقوب بن لیث صفا جو ایران میں پہلا خود سر بادشاہ ہوا، اسکا چھوٹا سا بیٹا تھا۔ وہ اسے بہت چاہتا تھا۔ ایک دفعہ عید کا دن تھا۔ بچہ لڑکوں میں جوز بازی کر رہا تھا۔ بادشاہ ادھر کو آیا۔ بچہ کو دیکھ کر محبت کے مارے ٹھہر گیا اور دیکھنے لگا۔ بچہ نے (جوز) اخروٹ پھینکے ان میں سے سات تو گّچی میں پڑ گئے۔ ایک باہر رہ گیا۔ یہ سمجھا کہ یہ دانہ رہ گیا۔ زمین ڈھلوان تھی۔ ذرا ٹھہر کر وہ بھی لڑھکا اور آہستہ آہستہ گّچی کی طرف چلا۔ بچہ دیکھ کر خوش ہوا اور اچھل کود کر کہنے لگا۔
>
> غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو
>
> بادشاہ کو یہ شیریں کلام پسند آیا اور اس لیے کہ فارسی میں فخر اس کے بیٹے کے لیے قائم رہے، علماء کو حکم دیا کہ اس کا قاعدہ باندھو۔ چنانچہ ابودلفِ عجلی اور شبت الکعب نے تقطیع کر کے معلوم کیا کہ بحر ہزج کی ایک شاخ ہے بعد اس کے بڑھتے بڑھتے یہاں

تک نوبت پہنچی" (سخندانِ فارس، حصہ اوّل۔ مولانا آزاد، صفحہ ۲۵۶)

تذکرۂ دولت شاہ کے مطابق ابودلف عجلی اور ابن الکعب نے امیر یعقوب بن لیث صفا کے عہد میں رباعی کی ایجاد کی، اس لحاظ سے رباعی کی ایجاد تیسری صدی ہجری میں ہوئی۔ کیونکہ امیر یعقوب کا انتقال ۲۶۰ھ میں بقول مولانا سلیمان ندوی اور ۲۰۰ھ میں بقول مولانا شبلی ہوا۔

خواجہ نصیر الدین طوسی نے معیار الاشعار کتاب لکھی۔ مولی محمد سعد اللہ نے اس کتاب کی شرح میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار ترتیب دی۔ یہ کتاب ۱۲۸۲ھ میں لکھی گئی لیکن اس کتاب کے آخر میں سعد اللہ صاحب نے ایک رسالہ رباعی بھی شامل کر دیا ہے اور اس طرح معیار الاشعار کی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ سعد اللہ صاحب نے بھی رودکی استادوالی روایت کو بنیاد بناتے ہوئے رودکی کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار کے ایک سال کے بعد منشی دیبی پرشاد سحر بدایونی نے معیار البلاغت کی تالیف کی۔ اس کا سن تالیف ۱۲۸۳ھ ہے۔ دیبی پرشاد سحر نے رباعی کے سلسلے میں مندرجہ ذیل عبارت درج کی ہے۔

> "محمد بن عیش نے رسالۂ عروض میں لکھا ہے کہ ایک دن استاد رودکی چلا جاتا تھا۔ راہ میں بیٹا امیر یعقوب بن لیث صفا کا گیارہ سال کا تھا۔ جوز بازی چند اطفال کے ساتھ کرتا تھا یعنی چند جوز کو ایک گڑھے میں ڈالنا چاہتا تھا۔ ایک بار چھ جوز گڑھے میں جا پڑے اور ایک باقی بھی لڑھک کر جا پڑا تب وہ خوش ہو کر کہنے لگا۔
>
> غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو

رودکی نے سن کر اُس سے چوبیس وزن ایجاد کیے۔ من بعد عروضیوں نے اس سے بہت زیادہ اوزان رباعی کے شمار کیے ہیں۔'' (معیار البلاغت۔ منشی دیبی پرشاد سحرؔ بدایونی، صفحہ ۴۱)

غرض رباعی کی ایجاد سے متعلق کئی مولفین کے نام سامنے آتے ہیں جنھوں نے کم وبیش اسی روایت کو بنیاد بنایا ہے۔ جن میں مولانا شبلی، مولانا سلیمان ندوی، مولانا نجم الغنی (بحر الفصاحت)، شمس الدین محمد بن قیس رازی (صاحب المعجم معائر اشعار العجم)، پروفیسر محمود شیرانی (تنقید شعر العجم) امیر دولت شاہ سمرقندی (تذکرۃ الشعرا المعروف بہ تذکرہ دولت شاہ ۸۹۳ھ تصنیف) محمد بن عیش (صاحب رسالۂ عروض) مرزا محمد جعفر اوج (مقیاس الاشعار) مولانا آزاد (سخن دانِ فارس) مولانا عزیزؔ لکھنوی (روح رواں مجموعہ کلام جگت موہن لال رواںؔ کا دیباچہ) اور مختلف مولفین نے امیر یعقوب، رودکیؔ اور بایزید بسطامی میں سے کسی ایک کو رباعی کا موجد قرار دیا ہے۔ لیکن کسی کے یہاں بھی بات حتمی نہیں ہے سب کے یہاں بحث بے نتیجہ نہیں اور مزید بحث کے دروازے کھلے ہیں۔

اس بے یقینی کا نقطۂ عروج ڈاکٹر سلامؔ سندیلوی کی کتاب اردو رباعیات جو اُن کا پی ایچ ڈی کا Thesis ہے (گورکھپور یونیورسٹی) کی مندرجہ ذیل عبارت سے ہوتا ہے۔

''پتہ نہیں قدرؔ بلگرامی صاحب نے ۲۵۱ھ ایجاد سال رباعی کیونکر متعین کرلیا۔ انہوں نے خزانۂ عامرہ اور میزان الافکار کے حوالے دیے ہیں۔ خزانۂ عامرہ کے مصنف نے تو صرف یہ لکھا ہے کہ امیر یعقوب بن لیث صفا نے ۲۵۱ھ میں نام وری حاصل کی تھی لیکن نام وری حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ اسی سال رباعی کی ایجاد بھی ہوئی ہو۔ اس کے علاوہ میزان الافکار میں کہیں بھی مفتی سعد اللہ نے ایجاد رباعی کا سال ۲۵۱ھ متعین نہیں

کیا ہے۔ ان خامیوں کے علاوہ قدرؔ بلگرامی کے یہاں بھی وہی تضاد ہے جو منشی دیبی پرشاد سحرؔ بدایونی کے بیان میں ہے۔ یعنی امیر یعقوب اور رودکیؔ کو انہوں نے ایک ہی عہد میں پیش کیا ہے۔ اس لیے ان کا بیان بھی رباعی کی ایجاد پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا''۔

اسی سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ایک اور عبارت پیش کرنا چاہتا ہوں جو رباعی کی ایجاد کے ایک دوسرے رخ کی طرف روشنی ڈال رہی ہے اور میں نے جس مقصد کے لیے یہ بحث ایجاد رباعی شروع کی اس طرف جانے کے لیے یہ عبارت میری مدد کرے گی۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنے تحقیقی مقالے میں رقم طراز ہیں:

''ان تمام دلائل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی کی ایجاد شخصی اور اتفاقی نہیں ہے بلکہ تدریجی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم ایران میں ترانہ ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے رائج تھا۔ اس کا وجود ایران میں عروج اسلام سے قبل بھی ملتا ہے۔ اس لیے اس کی شخصی ایجاد کا قصہ بالکل فرضی معلوم ہوتا ہے اور پروفیسر محمود شیرانی کا قول کہ رباعی چہار بیتی کا ارتقائی نتیجہ ہے۔ زیادہ وزنی محسوس ہوتا ہے''۔

محترم علی جواد زیدی صاحب لکھتے ہیں:

''رباعی کے عربی نام کی وجہ سے بعض ارباب نے دھوکا کھا کر اس کی ابتدا کا فخر اہل عرب کو سونپنا چاہا ہے، لیکن قدیم عربی ادب میں رباعی گویوں کا سراغ نہیں ملتا، بلکہ ڈاکٹر محمد وحید مرزا کے قول کے مطابق خود عربی میں رباعی ''دوبیت'' کے نام سے

موسوم ہوئی، اس کا یہ فارسی نام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ
ایرانی الاصل شعراہی کی جدتِ طبع اور قوت اختراع کا نتیجہ تھی"۔

ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری پروفیسر تہران یونیورسٹی نے اپنی تصنیف "وزنِ شعرفارسی" میں کئی مقامات پر اس کی تشریح کی ہے کہ وزنِ رباعی دراصل وزن "ترانہ" پر مبنی ہے جو عربوں کی آمد سے قبل ایران میں رائج تھی اور اب بھی دیہاتوں اور دُور دراز علاقوں میں اس وزن کے اشعار عام زبانوں پر جاری ہیں۔ وہ اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ رودکی یا کوئی دوسرا شاعر رباعی کا موجد ہے۔ بلکہ خانلری کا کہنا ہے کہ مقامی بولیوں میں بہت سے اشعار اس بحر میں پائے جاتے ہیں اور کوئی شخص واحد اس کا بانی نہیں ہے اور عربوں نے اسے ایرانیوں سے سیکھا ہے۔

رسولؐ کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا:

یہاں پر مذکورہ بالا تمام باتوں کے بعد بغیر تبصرے کے ایک بات میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر محققین اور ناقدین ایک نظر تاریخِ ادبِ عربی پر بھی ڈال لیتے تو شاید کوئی کڑی مل جاتی اور اب ایک دعوتِ فکر ہے۔ اس پر تحقیق اور تجزیہ ہونا چاہیے۔ رباعی کی ایجاد کے سلسلے میں مختلف مؤلفین کی گفتگو پڑھتے پڑھتے مجھے اچانک فصاحت و بلاغتِ نبی ہاشم کا خیال آیا اور میں نے حضرت ابوطالب کا دیوان اٹھا کر پڑھا تو مجھے حضرت عبدالمطلب کے چار مصرعے رباعی کے وزن سے قریب تر معلوم ہوئے اور وہ مصرعے مندرجہ ذیل ہیں۔ یہ وہ مصرعے ہیں کہ جب حضرت عبدالمطلب اس دنیا سے جانے لگے تو حضور اکرمؐ کا سن مبارک ۸ برس تھا حضرت عبدالمطلب نے اپنے فرزندِ ارجمند حضرت ابوطالبؑ کو آپ کے بارے میں وصیت کرتے ہوئے مندرجہ ذیل اشعار کہے۔

اُوصِیکَ یَا عَبْدَ مَنَافِ بَعْدِی بِمُوَحَّدٍ بَعْدَ اَبِیْهِ فردِ
فَارَقَهٗ وَهُوَ ضَجِیْعُ الْمَهْدِ فَکُنْتُ کَالاُمِّ لَهٗ فِیْ الْوَجْدِ

اے نورِ نظر میں اپنے بعد کے لیے اس بچے کے بارے میں وصیت کرتا ہوں جو اپنے باپ کا اکلوتا بیٹا ہے اور منفرد اور ممتاز ہے۔ جب یہ کمسن تھا تب ہی اپنے باپ کے سائے سے محروم ہوگیا۔ چنانچہ میں اس بچے کے لیے ایسا بے چین رہا کرتا تھا جیسے ماں اپنی اولاد کے لیے۔

حضرت ابوطالبؑ نے اپنے والد سے اس کا جواب بھی منظوم دیا اور وہ بھی چار مصرعے دیوانِ ابوطالب میں موجود ہیں تجزیہ نگاران مصرعوں کی طرف بھی غور کریں۔

لَاتُوْصِنِیْ بِلَازِمٍ وَّ واجبِ اِنِّی سَمِعْتُ اَعْجَبَ الْعَجَائِبِ
مِنْ کُلِّ حِبْرٍ عَالِمٍ وَّ کَاتِبٍ بِاَنْ یُّحْمَدَ اللّٰہُ قَوْلَ الرَّاهِبِ

(اے میرے پدرِ عالی قدر!) اس بارے میں تو میں نے نہایت محیر العقول باتیں سُنی ہیں۔ اہلِ کتاب کے تمام عالموں سے اُن کے لکھنے والوں سے اور راہب نے جو باتیں بتائی ہیں اس پر اللہ کا شکر ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو رسولؐ اللہ رباعی کی بنیاد میں نظر آتے ہیں اور خاندانِ ہاشم یعنی رسولؐ کے اجداد میں رباعی کا شعور موجود تھا۔ لا حول ولا قوة الا باللہ گو کہ قرآن کی آیت ہے لیکن یہ بھی زبانِ رسولؐ سے ہی نکلا ہوا جملہ ہے۔

اس کے علاوہ خود قرآن کی آیتوں کا اگر فنی اعتبار سے مشاہدہ کیا جائے تو ان میں بذاتِ خود ایک وزن ہے یعنی خود قرآن میں خدا ارشاد فرما رہا ہے کہ ہم نے ہر شئے کو ٹھیک ٹھیک وزن پر پیدا کیا۔ لقد خلقنا الانسان فی احسنِ تقویم. یا ونفسٍ وّماسوّاها۔ تو اللہ کے یہاں ہر چیز ٹھیک ٹھیک وزن پر ہے۔ لیکن یہ آیات ہیں شاعری نہیں ہیں، اور اللہ چاہتا ہے کہ یہ شاعری نہ لگے اور وہ یہ کہتا ہے کہ اس کو شاعری نہ سمجھنا اور اپنے حبیبؐ کے لیے سورۂ یٰسین میں فرمادیا وَمَاعَلَّمنَاهُ الشِّعْرَ وَمَایَنْبَغِی لَهٗ۔ سورۃ کوثر میں تین آیات ہیں اور اس سورے کی پہلی آیت اردو شاعری کی مروجہ بحروں میں سے ایک بحر ہے۔ یعنی بحر متدارک بروزنِ فعلن فعلن فعلن فعلن اس کے علاوہ بھی مولوی نجم الغنی نے

بحرالفصاحت میں کئی قرآنی آیتوں کے اوزان اوران کی بحریں بتائی ہیں۔اس بحرِ متدارک ہی میں حضرت علیؓ کی بھی ایک طویل فی البدیہہ نظم بھی ہے۔سبحان اللہ ھذا حقا......

اردو رباعی کو عربی اور فارسی رباعی کا نقشِ ثانی کہا جاسکتا ہے اور چونکہ اردو رباعی نے ہندوستان کی فضا میں سانس لی لہٰذا ہندوستانی اثرات سے بچنا اس کے لیے محال تھا۔ اردو رباعی ہندوستان کے ہر دور کی خصوصیات، تغیرات اور انقلابات کی سچی تصویر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیسؔ، حالیؔ اور اکبرؔ کی رباعیات اپنے دور کی سماجی، معاشرتی اور سیاسی حالات کی آئینہ دار ہیں۔

فارسی رباعی:

فارسی رباعی گو شعرا میں ابوشکور بلخی (۳۳۶ھ) رودکی، سلطان ابوسعیدؔ ابوالخیر، فریدالدین عطارؔ، مولانا رومؔ، عمر خیامؔ، سعدیؔ، عراقیؔ، حافظ شیرازیؔ، جامیؔ، سحابیؔ استرآبادی، مشہور ہوئے۔جن کے یہاں مشترکہ طور پر عشقیہ خیالات کی رباعیاں زیادہ ملتی ہیں۔تاہم فلسفیانہ، مذہبی، عارفانہ اور اخلاقی موضوعات بھی رباعیات میں ان شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔چونکہ ان شعرا میں زیادہ تر صوفی خیالات کے شاعر تھے لہٰذا ان کے یہاں تصوف کا رنگ بھی نمایاں ہے۔

فریدالدین عطارؔ کے یہاں عشقِ حقیقی کی جھلک قرآنی فکر سے متصل ہے۔

اے پاکی تو منزہ ہر پاکی قدوس تو مقدس از ادراکی
درہ راہ تو صد ہزار عالم کردہ در کوئے تو صد ہزار آدم خاکی

مولانا رومؔ کے یہاں شعروں میں فلسفیانہ نکات جابجا ملتے ہیں وہ لفظوں کی نشست و برخاست سے اور اُن کی ذو معنویت سے فائدہ اٹھا کر نئے نئے مطالب نکال لیتے ہیں۔مثلاً وہ خدا سے مخاطب ہیں۔

اے جان و جہاں جز تو کسے کیست بگو بے جان و جہاں جز تو کسے کیست بگو

من بد کنم و تو بد مکافات دہی پس فرق میانِ من و تو چیست بگو

مولانا رومؔ کا مقام فارسی رباعی گوئی میں بہت بلند ہے۔عمر خیامؔ کو شاعر شراب کہا جاتا ہے، ابوسعیدؔ شاعر عشق ہیں تو مولانا رومؔ شاعرِ معرفت ہیں۔

عمر خامؔ نے رباعیات میں بلند ترین مقام حاصل کیا۔حیرت کی بات یہ ہے کہ عمر خیام کی اپنے دور میں بحیثیت شاعر کوئی شہرت نہیں تھی۔عمر خیامؔ کے عہد اور اس کے مابعد کے تذکروں میں اس کا ذکر بحیثیت شاعر کہیں بھی نہ ہو پایا۔یعنی عمر خیامؔ اپنے عہد میں فلسفی تھا، نجومی تھا، فقیہہ تھا اور مورخ تھا لیکن شاعر نہ تھا اور آج عمر خیامؔ نہ فلسفی ہے، نہ نجومی ہے، نہ فقیہہ ہے اور نہ مورخ بلکہ شاعر ہے اور وہ بھی رباعی گو شاعر

مولانا شبلی عمر خیامؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جس چیز نے آٹھ سو برس تک اس کا نام زندہ رکھا وہ چند فارسی رباعیاں ہیں اور یہی اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں''۔
(شعرالعجم حصہ اوّل۔مولانا شبلی، صفحہ ۱۹۳)

جہاں تک اردو رباعی کا تعلق ہے تو بغیر اس بات پر گفتگو کیے ہوئے کہ اردو رباعی کا بانی کون ہے صرف ایک بیان امداد امام اثر کا پیش کروں گا وہ کہتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار (انیسؔ و دبیرؔ) رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابلِ قدر ہیں۔ بلکہ اردو شعرا میں بھی یہی حضرات ہیں جنہوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے'' ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

''میر انیسؔ کے یہاں وہ تمام موضوعات پائے جاتے ہیں جو رباعی کے جزو لاینفک ہیں اور جن کو فارسی کے اساتذہ نے نظم کی ہے۔میر انیسؔ کی رباعیات فارسی کے مشہور اساتذہ شیخ ابو

سعید ابوالخیر، شیخ عطاؔر، مولانا رومؔ، بوعلی قلندرؔ اور سرمدؔ کے مقابلہ میں رکھی جاسکتی ہیں''۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے میر انیسؔ کو رباعیات کے شعبے میں رثائی رباعیات کا موجد قرار دیا ہے۔ اگرچہ میر انیسؔ سے قبل بھی کہیں کہیں کچھ رثائی رباعیاں دیکھنے میں آتی ہیں جیسے میرؔ، میر حسنؔ اور مومنؔ وغیرہ نے کچھ رثائی رباعیاں کہیں ہیں مگر ان شعرا نے خاص طور سے اس موضوع کی طرف توجہ نہیں کی۔

مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کی رباعیات کے حوالے سے مختلف کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن کا گاہے گاہے حوالہ آتا رہے گا۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں محققین نے دونوں شعراء کے یہاں رباعیات کو مختلف موضوعات میں تقسیم کردیا ہے ان موضوعات میں حمد، نعت، منقبت، معتقدات، رثا، اخلاقیات، مواعظ، فخر ومباہات، ذاتیہ، آخرت، موت، زندگی، قبر، عجز وانکساری، غرور تکبر، وغیرہ شامل ہیں۔ چونکہ رباعیات کے مختلف نسخے دستیاب ہیں لہٰذا اختلافِ نسخ بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ بعض محققین نے اس کی تصحیح بھی کی ہے۔

علامہ ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے رباعیاتِ انیسؔ کی فہرست ماہِ نو کے انیسؔ نمبر میں شائع کی۔ جس کا تفصیلی ذکر محترم علی جواد زیدی نے اپنی کتاب رباعیاتِ انیسؔ میں کردیا ہے۔ اس کے علاوہ علامہ ضمیر اختر نقوی نے وہ رباعیات انیسؔ جو مطبوعہ ہیں ان میں غلطیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ یہ ایک علیحدہ مضمون ہے اور اسی مضمون میں کچھ رباعیات غیر مطبوعہ بھی شامل ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی نے رباعیاتِ انیسؔ کے قلمی نسخوں اور دیگر نسخ سے یہ تصحیحات مرتب کی ہیں۔

علامہ ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

''مراثی انیس کی غلام علی اینڈ سنز لاہور کے زیر اہتمام مرتبہ نائب حسین نقوی مطبوعہ چاروں جلدوں میں رباعیوں کی تعداد تقریباً ایک سو بیس (۱۲۰) ہے جن میں قریب پندرہ سولہ رباعیاں مکرر ہیں۔ اگر ان مکررات میں دو کو ایک تصور کیا جائے تو کل تعداد ایک سو پانچ کے قریب ہوتی ہے۔ ان میں سے ۳۷ رباعیاں ہم نے غلط چھپی ہوئی پائیں''۔

''علامہ ضمیر اختر نقوی نے جس طرح غلطیوں کی نشاندہی کی اور اُن کی تصحیح کی ہے، ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ یہاں پر میں نے اس تقابل میں محترم علی جواد زیدی کے رباعیاتِ انیسؔ کے نسخے کو بھی تجزیے میں شامل کرلیا ہے گوکہ انہوں نے کئی نسخوں سے ملا کر یہ نسخہ ترتیب دیا ہے اور اختلافِ نسخ کو فٹ نوٹ میں لکھ دیا ہے لیکن انہوں نے جس طرح رباعی چھاپی ہے ہم نے تجزیے میں اسی طرح رباعی کو لیا ہے۔ پہلے ہم نائب حسین نقوی کی مرتبہ غلام علی اینڈ سنز کی مطبوعہ رباعی لکھیں گے، اس کے بعد علامہ ضمیر اختر نقوی کی تصحیح شدہ رباعی اور پھر محترم علی جواد زیدی کے نسخے سے رباعی پیش کریں گے۔ نائب حسین نقوی

رباعی نمبر ا۔

توقیر ترے ہی آستانے سے ملی — عزت ترے در پہ سر جھکانے سے ملی
مال و زر و آبرو و ایماں — کیا کیا دولت ترے خزانے سے ملی

یہاں تیسرے مصرعے میں تینوں حضرات کے یہاں ایک لفظ کا اختلاف ہے۔

علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرعہ لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو جان و ایماں

جبکہ علی جواد زیدی صاحب تیسرا مصرعہ اس طرح لکھتے ہیں:

مال و زر و آبرو و دین و ایماں

ایک اور رباعی۔نائب حسین نقوی لکھتے ہیں۔(صفحہ نمبر ۳۰۳)

ماں کہتی تھی راحت نہ تمھیں آہ ملی　　تصویر تری خاک میں اے ماہ ملی
لقاں صدقے برس دن نہ جیئے　　اصغر تمھیں عمر ایسی کوتاہ ملی

علامہ ضمیر اختر نقوی تیسرا مصرع اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے گئی برس دن نہ جیئے

جبکہ علی جواد زیدی اس طرح لکھتے ہیں:

اماں صدقے ہو تو برس دن نہ جیا

جبکہ علی جواد زیدی اور نائب حسین نقوی میں پہلے مصرع کا بھی اختلاف ہے۔علی جواد زیدی نے پہلے مصرعے میں ''تمھیں'' کے بجائے ''تجھے'' لکھا ہے اور یہی صحیح بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اگر ''تجھے'' کے بجائے ''تمھیں'' مان لیا جائے تو رباعی شتر گربہ ہو جائے گی اور رباعیات میں کسی قسم کا سقم انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں نہیں ہو سکتا۔

نائب حسین نقوی صفحہ نمبر ۲۱۷ پر ایک رباعی لکھتے ہیں۔

جس شخص کو عقبیٰ کی طلبگاری ہے　　دنیا سے ہمیشہ اُسے بیزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سمائیں دو نور　　غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے

علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی دونوں کے یہاں تیسرے مصرعے میں ایک اختلاف ہے۔دونوں حضرات تیسرا مصرعہ اس طرح لکھتے ہیں:

اک چشم میں کس طرح سمائیں دونوں　　غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے

دونوں اور دونور میں معنوی اعتبار سے بھی اور فکری اعتبار سے بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ چونکہ یہ وہ غلطیاں ہیں جو شاعر کے وقار اور فنی اور فکری شعور کے سمجھنے میں نقصادہ ہیں لہٰذا ان کی تصحیح بہت ضروری ہے۔

صفحہ نمبر ۱۴۸ پر نائب حسین نقوی انیس کی رباعی کے صرف دو مصرعے لکھتے ہیں:

کیونکر دلِ غمزدہ فریاد کرے　　جب ملک کو چرخِ پیر برباد کرے

علامہ ضمیر اختر نقوی اور علی جواد زیدی صاحب پہلا مصرع یوں لکھتے ہیں:

کیونکر دلِ غمزدہ نہ فریاد کرے

جبکہ علی جواد زیدی صاحب دوسرا مصرعہ یوں لکھتے ہیں:

جب مُلک کو یوں غنیم برباد کرے

تیسرا اور چوتھا مصرعہ نائب حسین نقوی کے یہاں نہیں لکھا جو یوں ہیں۔

مانگو یہ دعا کہ پھر خداوندِ کریم　　اُجڑی ہوئی سلطنت کو آباد کرے

انیسؔ کی رباعی صفحہ ۳۱۶ مطبوعہ نولکشور جلد چہارم پر اس طرح درج ہے۔

مانا ہم نے کہ عیب سے پاک ہے تو　　مغرور نہ ہو جو اہلِ ادراک ہے تو
بالفرض گر آسماں پہ ہے تیرا مقام　　انجام کو سوچ لے کہ پھر خاک ہے تو

جناب علی جواد زیدی کے یہاں چاروں مصرعے اسی طرح لکھے ہیں جبکہ علامہ ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرے اور تیسرے مصرعے میں اختلاف ہے جو درج ذیل ہے۔

دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

مغرور نہ ہو صاحبِ ادراک ہے تو

اور تیسرا مصرعہ اس طرح ہے:

بالفرض گر آسماں پہ ہے تیرا دماغ

تیسرے مصرعے میں ''جو اہل'' کا لفظ غلط ہے۔کیونکہ یہاں انسان کے متعلق شک نہیں ہے کہ وہ ادراک رکھتا ہے یا نہیں۔لیکن ''جو'' کا لفظ اسی شک کو ظاہر کرتا ہے جس کے معنی یہاں ''اگر'' کے ہیں بلکہ شاعر نے اسے صاحبِ ادراک تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ تو صاحبِ ادراک ہے اس لیے مغرور نہ ہو۔ یہاں ''کیونکہ'' یا ''اس لئے'' کا لفظ آنا چاہیے تھا جو کہ محذوف ہے جسے خود سیاق عبارت بتاتا ہے کیونکہ مصرع کو وزن میں رکھنے

کے لیے اس کا حذف مجبوری سے تھا مگر سیاق خود وہ معنی پیدا کر رہا ہے۔

تیسرے مصرعے میں زندگی کی حالت میں آسمان پر اس کا مقام ہونا ناممکن ہے۔ البتہ اس کے غرور و تکبّر کا یہ درجہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے تئیں دوسرے ہم جنسوں میں سب سے ارفع و اعلیٰ اور بلند تر تصور کر لے۔ اسی تصور برتری و بلندی کی طرف شاعر کا اشارہ ہے کہ تیرا دماغ آسمان پر ہے اور یہ فقرہ یونہی زبان میں رائج ہے کہ کسی کے غرور و نخوت اور تکبّر کے اظہار کے لیے کہتے ہیں کہ ان کا تو دماغ آسمان پر ہے لفظِ دماغ سے زبان اور محاورے کا جو فائدہ شاعر نے اٹھایا تھا اُسے ''مقام'' کے لفظ نے بالکل زائل کر دیا۔ جلد اوّل صفحہ ۱۲۴ پر منشی نولکشور نے ایک رباعی شائع کی۔

انساں ذی عقل و ہوش ہو جاتا ہے اور صاحب چشم و گوش ہو جاتا ہے
گر جان نہیں تن تو بتلایئے پھر کیوں مر کے بشر خموش ہو جاتا ہے

محترم علی جواد زیدی نے اسی طرح چاروں درج کیے ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی کے یہاں دوسرا مصرع اس طرح ہے۔

سرتاپا چشم و گوش ہو جاتا ہے

منطقی اعتبار سے لفظ ''سرتاپا'' ہی ٹھیک معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ شاعر نے انسان کی موت کے بعد کی حالت کا ذکر کیا ہے۔ اگر صاحب چشم و گوش وہ مرنے کے بعد ہو جاتا ہے تو کیا اس کی آنکھیں اور کان اس کی زندگی میں نہیں ہوتے۔ یا پہلے مصرع کے مفہوم کو لے لیجیے کیا انسان اپنی حیاتِ دنیوی کی مدت میں عقل و ہوش نہیں رکھتا۔ شاعر اس مفہوم کو واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان اپنی ساری زندگی غفلت و بے خبری میں بسر کرتا ہے اور اُسے اپنے انجام کار کا خیال نہیں آتا لیکن جب وہ مر جاتا ہے اور حیاتِ ابدی کا نقشہ اس کے سامنے آتا ہے جسے اُس نے اپنی دنیاوی زندگی میں سوچا ہی نہیں تھا تو اس کی آنکھیں بھی کھلتی ہیں اور سامعہ کی قوت بھی اپنا پورا کام کرنے لگتی اور اس کے ہوش و حواس بھی ٹھکانے ہو جاتے ہیں۔ اسی

لیے انیسؔ نے کہا ہے کہ وہ از سرتاپا چشم و گوش ہو جاتا ہے۔ درآنحالیکہ وہ بولنے کے قابل نہیں رہتا کیونکہ جان نہیں رکھتا۔ تیسرے اور چوتھے مصرع میں کیسے لطیف اور واضح طور سے استدلال کیا ہے اپنے خیال کی صداقت پر جس نے رباعی کے لطف کو چار چاند لگا دیے۔ صاحب چشم و گوش کا فقرہ یہاں غلط تھا ہی اس پر ''اور'' کے لفظ کو اضافہ کر کے مصرع کی نفاست اور لطافت بھی مجروح ہوئی۔

مراثی انیسؔ جلد اوّل نولکشور پریس کے صفحہ ۹۲ پر ایک رباعی اس طرح تحریر ہے۔

سینے میں یہ دم مثل سحر گاہی ہے جو ہے اس کارواں میں وہ راہی ہے
پیچھے کبھی قافلے سے رہتا نہ انیسؔ اے عمرِ دراز تیری کوتاہی ہے

پہلا مصرع یوں ہے:

سینے میں یہ دم بادِ سحر گاہی ہے

مثل سحر گاہی کی ترکیب مہمل ہے۔ سحر گاہی کے معنی ہیں سحر کے وقت کا۔ سحر گاہی کہنے کے بعد اس چیز کے ذکر کی ضرورت ہے جو سحر کے وقت پائی جاتی ہے۔ جیسے آہِ سحر گاہی، شمع سحر گاہی، بادِ سحر گاہی وغیرہ۔ شاعر نے سینے میں نفس کی آمد و شد کا بادِ سحر گاہی سے استعارہ کر کے زندگی کی مختصر مدت کو ظاہر کیا ہے کہ جس طرح صبح کے تڑکے کے ٹھنڈے اور فرحناک جھونکوں کی مدت بہت قلیل ہوتی ہے اور آفتاب کے طلوع ہوتے ہیں اس کی مدت ختم ہو جاتی ہے اسی طرح انسان کی زندگی کی مدت بھی بہت قلیل ہے۔ دیکھیے شاعر نے تو کیا نفیس اور لطیف استعارہ صرف کیا لیکن کاتبوں کی مہربانی نے اس رباعی کا لطف زائل کیا۔

مراثی انیسؔ مطبوعہ نولکشور جلد چہارم کے صفحہ ۱۰۴ کی رباعی ملاحظہ ہو:

لفظوں میں نمک سخن میں شیرینی ہے دعوائے ہنر نہ عیب خود بینی ہے
مدّاح گل گلشن زہراؑ ہوں میں غنچے کی طرح زباں میں رنگینی ہے

علامہ ضمیر اختر نقوی نے پہلے اور تیسرے مصرعے سے اختلاف کیا ہے ان کے یہاں پہلا

مصرع یوں ہے:

باتوں میں نمک سخن میں شیرینی ہے

اور تیسرا مصرع یوں ہے:

مداحِ گلِ حدیقۂ زہرا ہوں میں

پہلے مصرع میں لفظوں میں نمک کا فقرہ خلافِ محاورہ ہے جبکہ باتوں میں نمک ہونا مطابق روز مرہ ہوتا ہے۔ شاعر سے یہ ممکن نہ تھا کہ روز مرہ کو چھوڑ کر خلافِ محاورہ فقرہ استعمال کرتا اور اگر شاعر نے ایسا کیا ہوتا تو اس کے عہد کے اعلیٰ ترین شعراء اور سخن فہموں کے اعتراض سے ہرگز نہ بچتا بلکہ جہاں اس نے یہ رباعی پڑھی ہوتی اسی محفل میں اس عیب کی گرفت کرلی جاتی۔ لیکن اس کا ذکر کسی واقعہ میں جو لوگوں نے سوانح حیات انیسؔ ترتیب دینے میں نقل کیے یا کسی اور اہلِ قلم کے یہاں یہ اعتراض دکھائی دیتا لیکن ایسا کہیں نہیں ملتا۔ معلوم ہوا کہ ''لفظوں'' کا لفظ شاعر کے کلام میں نہیں تھا۔ یہ صاحبانِ مطبع کا تصرف ہے اُن کے کلام پر۔ تیسرا مصرع اپنی بحر سے نکل کر دوسری بحر میں چلا گیا۔ کیا یہ ممکن تھا کہ ایک باکمال شاعر ایک کلام میں دو بحریں اختیار کرے اور اُسے یہ خبر نہ ہو کہ رباعی ایک بحر میں رہی یا دو بحروں میں ہوگئی۔ یہ بات بھی سخن فہموں سے ہرگز نہیں بچ سکتی تھی۔

اردو رباعی کے تمام ناقدین تجزیہ نگار اور محققین اس بات پر متفق ہیں کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اردو رباعی کی لاج رکھ لی اور آج اردو رباعی دنیائے ادب میں خم ٹھونک کے مقابلہ کر رہی ہے۔ جہاں فارسی میں عمر خیامؔ جیسا پہاڑ اور ابوالخیرؔ اور رومیؔ و سعدیؔ جیسے رباعی گو موجود ہوں وہاں اگر اردو کے پاس انیسؔ و دبیرؔ نہ ہوتے تو اردو کا دامن رباعیات کی بلندی سے خالی رہتا حالانکہ موضوعات کے اعتبار سے فکر و فلسفہ کے اعتبار سے ہمیں انیسؔ و دبیرؔ کے یہاں خیالات کی جدت، تخیل کی ندرت، فکر کی پابندی، شعور کی پاکیزگی، الفاظ کا رکھ رکھاؤ، ردیف و قافیے کا جماؤ، بحروں کا شعور، مضامین کا کوہِ طور، اخلاقیات کا سمندر،

معتقدات کے جواہر، معانی کے انبار، جملوں کے کوہسار، ادراکِ ذات، تشہیرِ صفات، اضافتیں شستہ، تراکیب شائستہ اور اسی قسم کے کئی اور صفات دیگر زبانوں کے رباعی گو شعرا سے کہیں زیادہ نظر آتے ہیں۔ مختلف مضامین نگار اور مولفین کتب نے میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کا تقابل شیکسپیئر، ہومر اور ملٹن سے کیا ہے۔ اس قسم کے تقابلی مضامین کی نئے سرے سے اشاعت ہونی چاہیے اور مغربی دنیا کی رسائی ان مضامین تک یقینی بنانی چاہیے یہ اس لیے نہیں کہ انیسؔ و دبیرؔ کی شہرت یا بلندی کو منوانے کے لیے ایسا ضروری ہے بلکہ یہ اس لیے ہونا چاہیے تاکہ مغربی ادب کو اپنی تہی دامنی اور کج فکری کا احساس ہو۔

جیسا ہم پہلے عرض کر چکے کہ انیسؔ و دبیرؔ مضمون آفرینی میں فارسی شعرا سے آگے نکل گئے ذیل میں اسی تقابل کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

عمر خیامؔ کی ایک مشہور رباعی ہے جس میں عمر خیامؔ نے زمانے کی سختی اور بے رخی اور گردشِ فلک کا شکوہ کیا ہے وہ کہتے ہیں:

اے چرخ ز گردشِ تو خرسند نیم آزاد کنم کہ لائق بند نیم
گر میل تو با بے خرد و نااہل ست من نیز چناں اہل و خرد مند نیم

اے آسماں میں تیری گردش سے ناخوش ہوں۔ مجھے اپنی قیدِ ستم سے آزاد کر دے کیونکہ میں تیری اسیری کے لائق نہیں ہوں۔ اگر تو بے عقل اور نااہل لوگوں سے ہی خوش اور راضی رہتا ہے تو میں بھی ایسا کچھ عقل مند اور لائق نہیں ہوں تو بے عقل اور نالائق سمجھ کر مجھ سے بھی دوستی کرلے۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں اس مضمون کو ایک نئے رخ سے ملاحظہ کیجیے:

دل کو پئے جمع زر پریشاں نہ کیا سر کو سر گشتہ بہر ساماں نہ کیا
ہم تو ہیں ترے شکر گزار اے گردوں احساں کیا جو ہم پہ احساں نہ کیا

خیامؔ اپنی ایک رباعی دنیا کی ناپائیداری اور عبرت انگیزی کا ذکر اس طرح کرتا ہے۔

آنہا کہ محیط فضل و آداب شدند در کشفِ دقیقہ شمع اصحاب شدند

رہ زیں شب تاریخ نہ بروند بروں گفتند فسانہ و در خواب شدند

اسی مضمون میں مرزا دبیرؔ کی ندرتِ بیان ملاحظہ ہو۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

آج آئے ہیں کل کوچ کی تیاری ہے غفلت میں کٹی عمر یہ ہشیاری ہے
دنیا ہے عجب مقامِ حیرت، نہ کھلا یہ عالمِ خواب ہے کہ بیداری ہے

میر انیسؔ اسی مضمون کو کس طرح باندھتے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے مصرع کا ربطِ معنوی، تضاد الفاظ کا برمحل استعمال رباعی کے تاثر کو دوچند کر دیتا ہے ملاحظہ ہو۔

طفلی دیکھی شباب دیکھا ہم نے ہستی کو حبابِ آب دیکھا ہم نے
جب آنکھ ہوئی بند تو عقدہ یہ کھلا جو کچھ دیکھا سو خواب دیکھا ہم نے

انوریؔ فارسی زبان کا مشہور رباعی گو شاعر ہے۔ ایک خیال اس نے اپنے دو مصرعوں میں نظم کیا گو کہ یہ دو مصرعے بحرِ رباعی میں نہیں ہے لیکن یہی خیال انیسؔ و دبیر کی رباعیات میں مختلف انداز سے نظر آتا ہے۔ انوری کہتا ہے:

بشہرِ خویش دروں بے خطر بود مردم بکانِ خویش دروں بے بہا بود گوہر

یعنی آدمی کی قدر اکثر اُس کے وطن میں کچھ نہیں ہوتی، جس طرح موتی جب تک دریا میں رہتا ہے کچھ قیمت نہیں پاتا سفر میں آدمی کی قدر ہے اور موتی سمندر سے نکل کر قیمت پاتا ہے۔

مرزا دبیرؔ نے اسی مضمون کو رباعی میں باندھا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں:

پہنچا جو کمال کو وطن سے نکلا قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا
تکمیلِ کمال کی غریبی ہے دلیل پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا

میر انیسؔ کے یہاں بھی تحصیل و تکمیلِ کمال اور حصولِ نیک نامی کا فلسفہ موجود ہے وہ اس فلسفے کو ایک دوسرے زاویے سے دیکھتے ہیں اور فرماتے ہیں:

جو سوخرمن سے خوشہ چیں ہوتا ہے دانائے جہاں وہ نکتہ بیں ہوتا ہے

ملتا نہیں نامِ نیک بے کاہشِ جاں کٹتا ہے عقیق تب نگیں ہوتا ہے

فارسی شاعر انوریؔ اپنی شاعری میں اعلیٰ مضامین کی بدولت پیغمبرِ سخن مانا گیا ہے لیکن انیسؔ و دبیرؔ عرفانِ ذات کے اس اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے کہ جہاں یہ کہا جائے مَن عَرَفَ نَفْسَہُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہُ۔ وہ جانتے تھے کہ جو کچھ بھی ہمیں کمال حاصل ہوا ہے وہ عطائے ربانی ہے۔ اُن کو اس بات کا بھی ادراک تھا کہ ہم سے پہلے شعرائے آبدار و گوہربار گزرے ہوں گے، ہم سے پہلے شعراء نے مضمون کے موتی لٹائے ہوں گے لیکن جو مضامین ہم نے شاعری میں داخل کیے ہیں تو اب ہمارے مقابلے میں اُن شعرائے متقدمین کے مضامین اور تخیلات پست نظر آتے ہیں۔

میر انیسؔ کہتے ہیں:

شہرہ ہر سُو جو خوش کلامی کا ہے باعث مدحِ امام نامی کا ہے
میں کیا، آواز کیسی، پڑھنا کیسا آقا یہ شرف تیری غلامی کا ہے

اور اور جگہ فرماتے ہیں:

کھلتا ہی نہیں کسی پہ وہ راز ہوں میں مانندِ نگہ بلند پرواز ہوں میں
جاتا ہی نہیں مرغِ معانی بچ کر کرتا ہوں جھپٹ کے صید وہ باز ہوں میں

جب ایک شاعر، ایک فلسفی، ایک منطقی، ایک ادیب یا ایک دانشور جو سچا صاحبِ فن ہو اور فن کی بلندیوں کو چھولے تو قدرت اُسے ایک مخصوص نگاہ عطا کرتی ہے وہ نگاہ اس کو نہ صرف یہ کہ اپنے اردگرد، قریب و دور کی خبر دیتی رہتی ہے بلکہ مستقبل سے بھی آگاہ کرتی رہتی ہے، ایسی ہی نظر انیسؔ و دبیرؔ کو بھی حاصل ہو چکی تھی، چنانچہ میر انیسؔ فرماتے ہیں:

ہاں بعدِ فنا سخن نشاں ہے میرا دنیا میں یہ باغ بے خزاں ہے میرا
تا حشر رہے گا نام اس سے روشن ہر شعر چراغِ دودماں ہے میرا

مرزا دبیرؔ کو بھی اپنے مقام اور نام کا عرفان حاصل تھا۔ اور جیسا کہ اس سے پہلے

میں کہہ چکا ہوں کہ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے کلام کا مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو اور مسلسل تقابلی مطالعہ کیا جائے تو انیسؔ و دبیرؔ کے یہ دعوے اور ان میں چھپے ہوئے معانی و مفاہیم کھلتے چلے جائیں گے۔ مرزا دبیرؔ فرماتے ہیں:

ہاں بلبلِ سدرہ شورِ تحسیں ہو جائے وہ نظم پڑھوں کہ بزم رنگیں ہو جائے
پھل نقطے ہوں پھول لفظ، طوبیٰ مصرعے فردوسی اگر آئے تو گلچیں ہو جائے

یہاں فردوسیؔ کے تخلص کی معنویت سے فائدہ اٹھا کر باغ اور فردوس کی تمام فردوں کا نام لے کر شاعرانہ تعلّی بھی کی، ندرتِ بیان بھی پیدا کی، اور ذومعنویت بھی یعنی چار مصرعوں میں ہنر و فن کا دریا سمو دیا۔

کلامِ انیس و دبیر میں نکات کے انبار:

لفظ شعر شعور سے مستنبط ہے یعنی بال سے بھی زیادہ باریک گوشۂ فکر تک شعور کو پہنچا دینے کا نام شعر ہے۔ حالات و واقعات، سیرت و کردار اور ذات و صفات کی خوبیوں اور نقص کے حوالوں سے ذہنِ انسانی تک ایسے افکار کا پہنچا دینا جو آدمی جانتے ہوئے بھی نہ جانتا ہو یا سامنے کی بات ہوتے ہوئے بھی انسانی ذہن اس تک نہ پہنچ رہا ہو شاعر جب اپنے مصرعوں اور شعروں میں اُن عوامل اور ان گوشوں کی نشاندہی کر دیتا ہے تو اس کو نکتہ آفرینی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کو نکتہ آفرینی کا حرفِ آخر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ایسے ایسے جدید نکات ہر دو افراد کے کلام میں جابجا پائے جاتے ہیں کہ اگر ان نکات کا ہی شمار کیا جائے تو باقاعدہ جلد مرتب ہو جائے۔ چونکہ ہمارا موضوعِ فکر رباعیات کے حوالے سے ہے لہٰذا ہم رباعیات میں ان نکات کی مثالیں آپ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ مرزا دبیرؔ کے یہاں نکتہ آفرینی میں زبان و بیان، بندِ الفاظ اور ردیف و قوافی کی ترتیب اور اس کے علاوہ جو نکتہ نظم کرنے جا رہے ہیں اس کے لیے الفاظ کا انتخاب اور اس کا اہتمام انھی کا خاصہ ہے، انہوں نے گلستان، پھول، خوشبو، گزرتی ہوئی عمر، آپس کے رشتے، اعزا، اقربا،

دوست، غرور، کبر، انکساری، عاجزی جوانی اور بزرگی یہاں تک کہ بزرگ کے ہاتھ میں جو عصا ہوتا ہے اسے بھی توجیہی نکات پیش کیے ہیں۔ عصا کے لیے فرماتے ہیں:

پیری سے جو دالِ قد میں خم اور ہوا دم تیز رَوِ مُلکِ عدم اور ہوا
سمجھو نہ عصا سوئے عدم جانے کو دو پاؤں تو تھے ایک قدم اور ہوا

عصا کو قدم یعنی پاؤں کی مانند بھی کہا اور ایک قدم یعنی گام کا اضافہ بھی ہوا یعنی عدم جانے کی رفتار میں تیزی آگئی۔

میر انیسؔ نے بھی عصا کو استعارہ بنایا اور مرزا دبیرؔ سے بالکل مختلف نکتہ پیدا کیا ہے۔ میرؔ صاحب فرماتے ہیں:

پوشیدہ ہو خاک میں پردا ہے یہی منزل ہے یہی بشر کا جادا ہے یہی
انگشت سے ہر بار یہ کہتا ہے عصا اے پیرِ زمیں گیر تیری جا ہے یہی

اسی طرح ایک اور شے ترازو کو بھی موضوعِ سخن بنایا اس کی بناوٹ اور اسکی حرکت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ترازو کا بھی ایک نکتہ بنا لیا۔ استعمال کے وقت ترازو کا ایک پلّہ اوپر رہتا ہے اور ایک پلّہ نیچے رہتا ہے۔ دیکھیے کس ہنر کے ساتھ دبیرؔ نے ترازو کا پلّہ جھکنے کو ایک نئے معنی پہنا دیے۔

پیش اُمرا طالبِ زر جھکتے ہیں سجدے کی طرح مُجرے کو سر جھکتے ہیں
سنجیدہ ہیں یہ لوگ ترازو کی طرح ہے مال سوا جدھر، اُدھر جھکتے ہیں

سونے کو پرکھنے کے لیے ایک کسوٹی ہوتی ہے جس کو محک کہا جاتا ہے۔ اس کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کو سونے یا چاندی پر رگڑا جاتا ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ سونا یا یہ چاندی اصلی ہے نقلی یا اس میں کوئی کھوٹ یا نقص تو نہیں ہے اور اگر سونے یا چاندی میں نقص ہو تو وہ کسوٹی جس کا نام محک ہے سیاہ ہو جاتی ہے، کسوٹی کے اس سیاہ ہو جانے کو عیب جوئی کرنے والے کی سیاہی کردار سے تعبیر کر کے بے ساختی پیدا کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جو اہلِ ہنر کا عیب جُو ہوتا ہے   بد اس کا ہر اک فعلِ نِکو ہوتا ہے
جب نقصِ زر و سیم وہ کرتا ہے عیاں   خود سنگِ محک سیاہ رُو ہوتا ہے

تسبیح اور اس کے گردش کرتے ہوئے دانوں کو بہت سے شعرا نے اپنے شعروں میں استعمال کیا ہے۔ ایک قطعہ مشہور ہے۔

ولائے آلِ محمدؐ سے جن کو کام نہیں   وہ جی رہے ہیں مگر زندگی کا نام نہیں
زمانہ دیکھ لے تسبیحِ عصمتِ زہراؑ   بھلا وہ کون سا دانہ ہے جو امام نہیں

میر انیسؔ نے بھی تسبیح کے استعارے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے مرثیوں اور سلاموں میں نئے نکات پیدا کیے ہیں۔ ذیل کی رباعی میں معاشرے کی ایک برائی جس کو غرور کہتے ہیں اس کی مذمت کی گئی ہے۔

کر عجز اگر عاقل و فرزانہ ہے   دانائی پہ بھولا ہے تو دیوانہ ہے
تسبیح کے دانوں پہ نظر کر ناداں   گردش میں سدا رہتا ہے جو دانہ ہے

پرانے وقتوں میں وقت دیکھنے کے لیے ایک شیشے میں مٹی بھر دی جاتی تھی اس کی بناوٹ کچھ اس طرح ہوتی تھی کہ بیچ میں اس شیشے کی ایک نہایت پتلی گردن ہوتی تھی اور گردن کے دونوں طرف اوپر نیچے شیشوں کا قطر گولائی میں رکھا جاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اوپر نیچے دو غبارے ہیں اور ان میں سے ایک طرف مٹی بھر دی جاتی تھی جس طرف مٹی بھری ہوتی تھی اس طرف کے غبارے کو اوپر کی طرف اور خالی حصّے کو نیچے کی طرف رخ کر کے رکھ دیا جاتا تھا اب جتنی دیر میں اوپر کی مٹی بیچ کی باریک گردن سے ہوتی ہوئی نیچے والے غبارے میں بھرے گی وہ ایک ساعت کہلائے گی۔ اس آلے کو شیشۂ ساعت یعنی وقت بتانے والا شیشہ کہا جاتا ہے گویا وہ اس وقت کی stop watch کا کام بھی دیتا تھا۔ میر انیسؔ نے اس شیشۂ ساعت کو اور اس کے دو گول غبارہ نما حصوں کو زمین اور آسمان سے تشبیہ دی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان شعرا کا مطالعہ اور علم تو اپنی جگہ ان کا

مشاہدہ اس سے بڑھ کے تھا اور کائنات کے کسی منظر کو بھی کبھی سرسری نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ہر شئے کی اصلیت کو جانتے اور اس میں ڈوب کر اس کی حقیقت کو تلاش کر کے منظر عام پر لاتے تھے۔ شیشۂ ساعت کو استعارہ بنا کر میر انیسؔ نے ایک لاجواب تشبیہ دی ہے ملاحظہ ہو:

ہر چند زمیں پست فلک عالی ہے   پر اس میں نصیب کس کو خوش حالی ہے
ہے چرخِ کہن، شیشۂ ساعت گویا   ہے خاک اِدھر اور اُدھر خالی ہے

معتقدات میں مضامین اور نکات کا تنوع:

دنیا میں جتنے انسان بس رہے ہیں سب کا اپنا اپنا نظریۂ زندگی ہے اور اپنے اپنے عقائد ہیں اور یہ بات بھی مسلّم ہے کہ دنیا کا ہر انسان کسی نہ کسی عقیدے کا حامل ہے۔ یعنی اگر کوئی یہ کہے کہ ہم تو عقیدے وقیدے پر یقین ہی نہیں رکھتے تو اعتقادات پر عقیدہ نہ رکھنا بذاتِ خود ایک عقیدہ ہے۔

انسان کے ذہن اور فکر کی ساخت قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ہمیشہ ذہنِ انسانی علو یعنی بلندی کا متلاشی رہتا ہے اور انسان نے ہمیشہ اس کو آئیڈیل مانا ہے جس کو اس کا ذہن ہنر و فن اور کردار کی بلندیوں پر تصور کرتا ہو۔ قدرت نے ازل سے دو کردار ہر دور میں انسانوں کے لیے رکھ دیئے ایک حق کا کردار اور ایک باطل کردار اور سب سے پہلی مثال حق اور باطل کی اللہ نے خود اپنے دربار اوّل میں پیش کر دی کہ جب شیطان نے حکمِ اوّل کی مخالفت کی اور اللہ کے متقابل اپنے آپ کو باطل کا پہلا symbol بنا لیا۔ اس کے بعد ہر دور میں دو قوتیں نبرد آمار ہیں۔ قدرت نے انسان کو عقل کا مادہ دے کر اور نیک و بد اور حق و باطل کی تمیز دے کر آزاد چھوڑ دیا۔ چاہے تو حق اختیار کرے چاہے تو باطل کی پیروی کرے۔ حق ہمیشہ اقلیت میں رہا اور باطل ہمیشہ اکثریت میں رہا۔ اس کا اعلان قرآن میں بھی کیا گیا وَاَکثَرُھُم لَایَعقِلُون۔ وَاَکثَرُھُم لَایَعلَمُون۔ اس کے ساتھ ساتھ

کردار کے ایسے ایسے بلند منارے دنیا کے سامنے پیش کر دیئے کہ جن سے صرف کٹ حجت اور ضدی انسان ہی روگردانی کر سکتا ہے۔ صاحبانِ فکر و نظر اور حاملانِ علم نے ہمیشہ ایسے کرداروں کو اپنا آئیڈیل مانا اور ان کی فکر کا پرچار کیا خصوصاً شعرا نے ان ہستیوں کے فضائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اردو زبان کے تمام بلند فکر اور مشہور شعرا چاہے قلی قطب شاہ ہوں، ولی دکنی ہوں، خانخاناں ہوں، میر تقی میر ہوں، مرزا غالب ہوں، نظیر اکبرآبادی ہوں، ذوق ہوں، مومن ہوں، درد ہوں، سودا ہوں، میر انیس ہوں، مرزا دبیر ہوں اور یہاں تک آتے آتے اس دور کے شعرا تک ہر شاعر نے اسی فکر و فلسفے کو اپنایا۔ میر انیس اور مرزا دبیر نے رباعیات، مرثیے اور سلاموں میں فضائلِ آلِ رسولؐ سے متعلق وہ وہ نکات پیش کیے ہیں کہ اس کی تلچھٹ آج تک شعرا کے لیے فائدہ مند ثابت ہو رہی ہے۔ ذیل میں بلا تبصرہ ہم میر انیس اور مرزا دبیر کی وہ رباعیات پیش کریں گے جو منقبتی موضوعات کی حامل ہیں۔

پیغمبرؐ خدا کی مدح میں نعتیہ رباعی۔ مرزا دبیر فرماتے ہیں:

یٰسین کو سن کر جو قضا کرتے ہیں   حق الفتِ احمدؐ کا ادا کرتے ہیں
یٰسین ہے نبیؐ کا نام سو نزع کے وقت   اس نام پہ جاں اپنی فدا کرتے ہیں

میر انیس سرکارِ رسالت کی مدح میں ارشاد فرماتے ہیں:

کھو دل کے مرض کو اے طبیبِ امت   سکھلاؤ ادب اے ادیبِ امت
اللہ کے نور کو بعینہٖ دیکھیں   گر ہو ترا دیدار نصیبِ امت

سرکارِ رسالتؐ کا سایہ نہیں تھا اس مضمون کو کئی شعرا نے باندھا اور نئے نئے مضامین پیدا کیے میر انیس کہتے ہیں:

آدمؑ کو یہ تحفہ یہ ہدیہ نہ ملا   ایسا تو کسی بشر کو پایہ نہ ملا
اللہ ری لطافتِ تنِ پاکِ رسولؐ   ڈھونڈا کیا آفتاب سایہ نہ ملا

مرزا دبیر نے سایہ نہ ہونے کی توجیہہ یوں پیش کی:

تسلیمِ نبیؐ کو ہر سلیماں خم ہے   خاتم ہے لقب زیرِ نگیں عالم ہے
سائے کی سیاہی نہ رہے کیونکر دُور   خاتم ہے مگر نور کی یہ خاتم ہے

حضرت علیؑ کی مدح میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں شعرا میں باقاعدہ مقابلے کی کیفیت تھی کہ ایک شاعر کوئی نیا مضمون باندھتا تھا تو دوسرا شاعر اُس سے بڑھ کر ایک تازہ مضمون پیش کرتا ہے رباعیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اظہر ہوتی ہے۔ دو رباعیاں دونوں شاعروں کی ملاحظہ ہوں۔ یہ فیصلہ کرنا ناممکن ہے کہ کس کا مضمون بلند ہے۔ مصرعوں میں صنعتِ لفظی بھی ہے، صوتی آہنگ بھی ہے، اور محاورے کی زبان بھی ہے۔

میر انیس فرماتے ہیں:

کعبہ کو یداللہ نے آباد کیا   بت توڑ کے مصطفےٰؐ کا دل شاد کیا
اللہ رے جلالِ اسمِ اعلائے علیؑ   اصنام کو اس نام نے برباد کیا

مرزا دبیر فرماتے ہیں:

محروم کسی کو نہ سخی نے رکھا   نے مال نہ زر حق کے ولی نے رکھا
کیا زہد ہے کیا فیض کہ رغبت سے کبھی   روزے کے سوا کچھ نہ علیؑ نے رکھا

میر انیس اللہ کی ہر نعمت کا معدن و مخزن علیؑ کے گھر کو جانتے ہیں اور فرماتے ہیں:

ایمان پایا علیؑ کے در سے پایا   رتبہ پایا تو کس بشر سے پایا
طوبیٰ، کوثر، بہشت و آرامِ لحد   جو کچھ پایا علیؑ کے گھر سے پایا

مرزا دبیر بھی اس عقیدے میں میر انیس کے ہم پلہ ہیں بلکہ مرزا صاحب کچھ آگے کی بات کرتے ہیں:

کعبے کا نشاں علیؑ کے در سے پایا   معدن ایماں کا اِس گھر سے پایا
پہلے تو علیؑ ملے خدا کے گھر سے   پھر ہم نے خدا کو ان کے گھر سے پایا

نُصیریوں کا عقیدہ پوری دنیا پر واضح ہے آج بھی ملکِ شام پر نُصیریوں کی حکومت ہے اُن کے عقیدے میں حضرت علی ہی خدا ہیں، مسلم عقیدے میں وہ مُشرک ہیں۔ علامہ ضمیر اختر نقوی نے اپنی ایک تقریر میں نُصیریوں کی تاریخ پڑھی کہ جنگِ نہروان سے واپسی پر دریا بیچ میں حائل ہوا حضرت علی نے اپنے ایک سپاہی جس کا نام نُصیر تھا اس کو بلا کر کہا کہ دریا کے کنارے جاؤ اور وہاں جا کر زوردار آواز میں جُجمہ ابن گرگرہ ابن مُرمُرہ کو آواز دینا دریا سے جو بھی مخلوق برآمد ہو اس سے کہنا کہ علی نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے تو ہمارا لشکر وہاں سے دریا عبور کر لے۔ نُصیر نے جا کر آواز دی ایک عظیم وقوی الُجثہ کیکڑہ نما مخلوق دریا سے برآمد ہوئی۔ نُصیر کے بدن میں لرزہ طاری ہوا لیکن چونکہ حضرت علی کا حکم تھا اس لیے نُصیر نے پوچھا کہ علی نے پوچھا ہے کہ دریا کس جگہ سے کم گہرا ہے۔ کیکڑے نے کہا کہ تو کس طرح کا علی کا صحابی ہے کہ تجھے اپنے صاحب کی معرفت نہیں، علی نے تیرا امتحان لیا ہے کیونکہ جو دریاؤں کی تہوں میں بسنے والی مخلوق کے نام اور شجرے سے واقف ہو تو کیا وہ دریا کی گہرائی سے واقف نہیں ہوگا۔ نصیر یہ سن کر حضرت علی کے پاس واپس آیا اور سجدے میں گر گیا اور کہا کہ تمھی خدا ہو۔ تاریخ بتاتی ہے کہ حضرت علی نے پہلے اُسے سمجھایا لیکن جب وہ نہ مانا تو اس کو قتل کر دیا اور ۷۰ مرتبہ مار کے جلایا لیکن مرتے مرتے وہ اپنے قبیلے اور قوم کو جس کا وہ سردار تھا یہ وصیت کر گیا کہ دیکھو یہی علی خدا ہے اور یہ کبھی مرے گا نہیں، نُصیریوں کے اس عقیدے کا بھی بڑے بڑے شعرا نے اپنی شاعری میں ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

منصورِ فرقۂ علی اللہ یاں منم   آوازۂ انا اسد اللہ در افگنم

میر تقی میر کہتے ہیں:

درویش جو ہیں مقصدِ دلخواہ کہے ہیں   سالک جو ہیں وے راہبر راہ کہے ہیں
اک واقفِ اسرار، دل آگاہ کہے ہیں   اک چرخِ حقیقت کا تجھ ماہ کہے ہیں

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہے ہیں
سچّے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہے ہیں

میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے بھی اس مضمون کو اپنی رباعیات میں برتا ہے۔ میر انیسؔ کہتے ہیں:

مولا کوئی، کوئی مقتدا کہتا ہے   کوئی عالم کا رہنما کہتا ہے
اللہ رے مراتب علی اعلیٰ   بندہ کوئی، کوئی خدا کہتا ہے

ایک اور رباعی میں میر انیسؔ کہتے ہیں:

یہ جُود و سخا حاتمِ طائی میں نہیں   مثل اِن کے کوئی عقدہ کشائی میں نہیں
معبود کے عبد ہیں نُصیری کے خدا   بندہ کوئی حیدرؑ سا خدائی میں نہیں

مرزا دبیرؔ نے اسی فکر میں ایک نیا رنگ بھر کے نکتہ آفرینی کی اعلیٰ مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

حل عُقدوں کو شاہِ ہل اتٰی کرتے ہیں   حق بندگیِ حق کا ادا کرتے ہیں
مارا بھی جلایا بھی نُصیری کو دبیرؔ   بندے ہیں مگر کارِ خدا کرتے ہیں

مرزا دبیرؔ کی یہ رباعی پڑھ کر بے اختیار داد دینے پر انسان مجبور ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

حیدرؑ کو جو خالق کا ولی کہتا ہے   شاباش قدیرِ ازلی کہتا ہے
کہتے ہیں نصیری تو علی کو اللہ   بندہ اللہ کو علی کہتا ہے

مرزا دبیرؔ کی نظر میں قرآن کی آیتیں تھیں جن کو سامنے رکھ کر انہوں نے مذکورہ بالا رباعی کہی۔ قرآن کے سورۂ حج کی باسٹھویں آیت اس جملے پر ختم ہوتی ہے۔

اِ اللہ ھُوَالعَلّی الکبیر

اور آیۃ الکرسی کی آیت وَلَایَؤُدہ حِفظُھماَ وَھُوَالعَلِّیُ العظیم

میر انیسؔ کہتے ہیں:

افزوں ہیں بیاں سے معجزاتِ حیدرؑ　　حلّالِ مہمات ہے ذاتِ حیدرؑ
توریت، انجیل اور زبور و قرآن　　ہیں ایک رُباعیِ صفاتِ حیدرؑ

مرزا دبیرؔ کہتے ہیں:

اَربع کتبِ خالقِ غفار آئے　　چودہ کے گواہ رتبہ یہ چار آئے
تاہوں عددِ چاردہ معصوم تمام　　الحمد کے سات آئے دوبار آئے

نجف حضرت علیؑ کا مدفن ہے۔ نجف کے حوالے سے بھی دونوں شعرا کے یہاں مختلف خیالات نظر آتے ہیں۔ میر انیسؔ کا ایک مکمل سلام نجف کی مدح میں ہے:

خوشا زمینِ معلّٰی زہے فضائے نجف　　ریاضِ خلد بھی ہے شائق ہوائے نجف
ملی انگوٹھی بھی ویسی ہی تھا نگیں جیسا　　نجف برائے علیؑ تھا علیؑ برائے نجف
جسے خدا سے محبت ہے اس کو کعبے سے　　جسے ولائے علیؑ ہے اُسے ولائے نجف
شراب بنتی ہے سرکہ علیؑ کی دہشت سے　　یہ انقلاب نہ دیکھا کہیں سوائے نجف
ادھر سے کوشش کامل ہے اور ادھر سے کشش　　انیسؔ ہم نہ رہیں گے کہیں سوائے نجف

میر انیسؔ نے رباعیوں میں نجف پر مختلف زاویوں سے گفتگو کی ہے۔ میر انیسؔ کہتے ہیں:

اے بختِ رسا سوئے نجف راہی کر　　مجھ زار کو زائرِ یداللّٰہی کر
لے جا سوئے کربلا مری مشتِ غبار　　اے بادِ صبا اتنی ہوا خواہی کر

مرزا دبیرؔ کہتے ہیں:

سائے میں نجف کے آسماں بستے ہیں　　خوشبو وہ ہے جو باغِ جناں بستے ہیں
تائیدِ خدا جو خضرِ منزل ہو دبیرؔ　　چل بسیے وہاں علیؑ جہاں بستے ہیں

میر انیسؔ کہتے ہیں:

کیا فیضِ علیؑ کے قدمِ پاک سے ہے　　روضے کی زمیں بلند افلاک سے ہے
بنتا ہے وہاں دُرِ نجف قطرۂ آب　　پانی کی بھی آبرو اسی خاک سے ہے

مرزا دبیرؔ فرماتے ہیں:

ہر عیش نجف میں خواب ہوجاتا ہے　　ہر عطر حیا سے آب ہوجاتا ہے
روضے میں وہ تازگی ہے جو شمع کا گُل　　گرتے گرتے گلاب ہوجاتا ہے

میر انیسؔ فرماتے ہیں:

جو روضۂ حیدر پہ مکیں ہوتا ہے　　وہ داخلِ فردوسِ بریں ہوتا ہے
یوں ہوگا بہشت میں نجف کا طبقہ　　جس طرح کہ خاتم پہ نگیں ہوتا ہے

مرزا دبیرؔ کہتے ہیں:

روضے میں جو باریاب ہوجاتا ہے　　وہ اوج میں لاجواب ہوجاتا ہے
جلتا ہے جو شب کو قبرِ حیدرؑ پہ چراغ　　وہ صبح کو آفتاب ہوجاتا ہے

یہی مضمون مرزا دبیرؔ نے اس طرح بھی کہا تھا:

خورشید سرِ شام کہاں جاتا ہے　　روشن ہے دبیرؔ پر جہاں جاتا ہے
مغرب ہی کی جانب تو ہے قبرِ حیدرؑ　　یہ شمع جلانے کو وہاں جاتا ہے

اس کے علاوہ میر انیسؔ کی وہ مشہور رباعی جو زباں زدِ خاص و عام ہے۔

خورشیدِ شرف بُرجِ شرف میں ہوگا　　جوہر معدن میں دُر صدف میں ہوگا
مشرق میں کہ مغرب میں اسے دفن کرو　　جو عاشقِ حیدرؑ ہے نجف میں ہوگا

مرزا دبیرؔ نے علم الاعداد سے بھی رباعیات کے نکات بنانے میں فائدہ حاصل کیا ہے۔

کہنے سے اذاں کے دین سب ملتا ہے　　پر نامِ علیؑ نہ لو تو کب ملتا ہے
اعدادِ محمدؐ و علیؑ کو گِن لو　　یہ دونوں جو باہم ہوں تو رب ملتا ہے

ایک اور رباعی میں بھی علم الاعداد داخل ہے:

کیوں حُبِّ یداللہ سے نہ قیوم ملے　　چودہ طبق اس نام کے محکوم ملے
دس "یا" کے ہیں اور "دال" یداللہ کے چار　　اللہ کے ساتھ چودہ معصوم ملے

ذیل میں میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ کے مختلف موضوعات پر رباعیاں ملاحظہ ہوں:

معراج:

میر انیسؔ:

اصحاب نے پوچھا جو نبیؐ کو دیکھا　　معراج میں حضرت نے کسی کو دیکھا
کہنے لگا مسکرا کے محبوبِ خدا　　واللہ جہاں دیکھا علیؑ کو دیکھا

مرزا دبیرؔ:

احمدؐ نے کہا علیؑ سے ہر جا تم تھے　　معراج میں تا عرشِ معلیٰ تم تھے
عرش ایک طرف پردۂ اسرار سے بھی　　یوں آتی تھی آواز کہ گویا تم تھے

چودہ معصوم:

میر انیسؔ:

روشن شمعیں تجلّیِ طور کی ہیں　　خال اُن کے رخوں کی پُتلیاں نُور کی ہیں
فرمانِ دوازدہ امامِ برحق　　بارہ سطریں یہ سورۂ نور کی ہیں

مرزا دبیرؔ:

جامع سیپاروں کا جو رحمان ہوا　　چودہ معصوموں کا ثناخوان ہوا
سورے مصحف کے ایک سو چودہ ہیں　　کامل چودہ سے مل کے قرآن ہوا

سفرِ مرگ اور دنیا ایذا:

میر انیسؔ:

چل جلد اگر قصد سفر رکھتا ہے　　تو کچھ بھی مآل کی خبر رکھتا ہے
راحت دنیا میں کسی نے پائی اے انیسؔ　　جو سر رکھتا ہے دردِ سر رکھتا ہے

مرزا دبیرؔ:

گل ہو نہ چراغ عمر جلتے جلتے　　ہو جائے نہ چھاؤں دھوپ ڈھلتے ڈھلتے
چلنا ہے تو چل جلد زیارت کو دبیرؔ　　آجائے نہ موت راہ میں چلتے چلتے

زیارت کربلا و رتبۂ زائر:

میر انیسؔ:

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہنچے　　بے شبہ و شک وہ مصطفےٰؐ تک پہنچے
اللہ ری عزّ و شانِ زوّارِ حسینؑ　　پہنچے جو حسینؑ تک خدا تک پہنچے

مرزا دبیرؔ:

جو روضۂ شاہ کربلا تک پہنچا　　معراج ہوتی عرشِ علا تک پہنچا
کیا قریب ہے اللہ کا، اللہ اللہ　　پہنچا جو حسینؑ تک خدا تک پہنچا

مجلس میں لوگوں کو استقبال:

میر انیسؔ:

امید کسے تھے بزم کے بھرنے کی　　اللہ جزا دے اس کرم کرنے کی
آنکھوں کو کہاں کہاں بچھاؤں میں انیسؔ　　ملتی نہیں جا بزم میں تل دھرنے کی

مرزا دبیرؔ:

یاں مجھ کو بچھانا تھا ضرور آنکھوں کا　　اس پردے میں تھا عین سُرور آنکھوں کا
پر اب تو نہیں تل کے بھی رکھنے کی جگہ　　آنکھوں کے عوض بچھاؤں نور آنکھوں کا

مجلس میں گریہ و بکا:

میر انیسؔ:

داغِ غمِ شہ سینے میں گل بوٹے ہیں　　کیا کیا گہر بیش بہا لوٹے ہیں
مجلس میں ریا سے جو کہ روتے ہیں انیسؔ　　اشک اُن کے بھی موتی ہیں مگر جھوٹے ہیں

مرزا دبیرؔ:

مجلس میں گلِ اشکِ عزا لوٹے ہیں   ثابت ہے ولا شیشۂ دل ٹوٹے ہیں
یاں اشکِ ریائی کا بھی ہے مول بہشت   موتی سچے ہیں جوہری جھوٹے ہیں

پامالی گلشنِ زہراؑ:

میر انیسؔ:

دشمن جو یزید ستم ایجاد ہوا   محبوب خدا کا باغ برباد ہوا
لکھا ہے کہ کربلا میں گھر زہراؑ کا   ایسا اجڑا کہ پھر نہ آباد ہوا

مرزا دبیرؔ:

باراں سے ہر اک خشک شجر سبز ہوا   جو نخل چھٹا زیادہ تر سبز ہوا
پر باغیوں نے گلشنِ شاداب بتولؑ   ایسا کاٹا کہ پھر نہ سر سبز ہوا

انیسؔ و دبیرؔ فن اور ہنر کا آسمان ہیں:

محترم خلیق انجم صاحب اپنے ایک مضمون ''انیسؔ کی رباعیاں'' میں رقم طراز ہیں:(انیسؔ شناسی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مطبوعہ، دہلی)

> ''انیسؔ کے محرکاتِ شاعری زندگی کے تجربات نہیں بلکہ شہدائے کربلا کی محبت ہے وہ زندگی تجربوں، مشاہدوں اور اپنے تمام علم کو اسی جذبے کے اظہار کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ انیسؔ کے مرثیوں اور رباعیوں کے مطالعے سے سب سے پہلا تاثر جو قائم ہوتا ہے وہ یہی کہ انیسؔ کا حضرت امام حسینؑ سے محض شاعرانہ رشتہ نہیں بلکہ وہ دل و جان سے اُن کے عاشق ہیں''۔

یہ صحیح ہے کہ انیسؔ کی امام حسینؑ سے والہانہ محبت اُن کے اشعار میں جا بجا نظر آتی ہے۔ لیکن اس بات پر بھی غور ہونا چاہیے کہ بلند فکر شاعری کرنے کے لیے اور بڑے شعر کہنے

کے لیے موضوع بھی بڑا درکار ہوتا ہے اگر موضوع ہی ایسا ہو اور شخصیت ہی ایسی ہو کہ جس میں کچھ جان نہ ہو تو وہ شعر کے ساتھ ساتھ شاعر کو بھی لے ڈوبتی ہے اسی لیے ہر بڑے شاعر نے کربلا اور امام حسینؑ کو اپنی شاعری میں برتا ہے، صرف شاعری ہی نہیں بلکہ تھیٹر، ڈراما، فلم، ناول، سب کربلا سے متاثر ہیں اور یہ کلام انیسؔ و دبیرؔ کے تاثر کے سبب ممکن ہوا۔ انیسؔ کا عقیدہ، عقیدت، مودّت، محبت سب انیسؔ کے ساتھ چلے گئے رہ گیا اُن کا فن، اب اُن کے فن پر عقیدے اور مذہب سے ہٹ کر گفتگو ہونی چاہیے۔ یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ شاعر کس مسلک سے تعلق رکھتا ہے، کس مذہب کا حامل ہے، بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر نے فن اور ہنر سے انصاف کیا ہے یا نہیں، اس کے یہاں زبان و بیان کی بلندیاں ہیں یا نہیں، اس کے یہاں روز مرہ کس حد تک ہے، اس نے محاروں کو کیسے برتا ہے، اس کے یہاں ردیف و قافیے کیا تاثر چھوڑتے ہیں، اس نے موضوع کے اعتبار سے صحیح بحر کا انتخاب کیا ہے یا نہیں، اس نے جو فکر اٹھائی ہے اس کو نتیجے تک پہنچایا ہے یا نہیں، اس کے رزم و بزم کا رنگ جدا ہے یا نہیں اور پھر سب سے بڑی چیز یہ کہ اُس نے جس شخصیت اور موضوع کو اپنی شاعری کا محور بنایا ہے اس شخصیت کے افکار اور اس کے مختلف جہات کو اپنی شاعری میں اجاگر کر پایا ہے یا نہیں۔ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ اردو ادب کی ایسی دو عظیم ہستیاں ہیں کہ جنہوں نے اردو ادب کو عالمی ادب کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ ان کے یہاں پاکیزگی، لطافت، اخلاقیات، شعور، نفسیات، انسانیت، فلاح، بہبود، پند و نصیحت، اور ان جیسی دوسری خصوصیتوں نے مجبور کر دیا ہے کہ ادب پر گفتگو ان دو شخصیتوں کے بغیر ناممکن ہے لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے پاکستان ہو یا ہندوستان، دونوں ملکوں کی جامعات میں انیسؔ و دبیرؔ پر تحقیق کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں پھر بھی کبھی کبھار سننے میں آ جاتا ہے کہ انیسؔ و دبیرؔ پر Ph.D ہو رہا ہے۔ لیکن پاکستان اور ہماری جامعات میں انیسؔ و دبیرؔ کے ذکر پر یہ جملے سننے میں آتے ہیں کہ ہم شعبۂ اردو کو امام بارہ نہیں بننے دیں گے۔ یہی وہ فکر ہے جو ہمیں ذہنی طور

پروسیع ہونے نہیں دے رہی، ہمیں تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو اجاگر کرنا پڑے گا اور دنیا کو بتانا پڑے گا کہ میر انیسؔ و مرزا دبیرؔ نے جو کچھ اپنے کلام میں پیش کیا ہے وہ مذہب نہیں بلکہ ثقافت ہے، تہذیب ہے، تمدن ہے، ادب ہے۔ اس بات کی طرف میر انیسؔ اپنے عہد میں اشارہ کر چکے تھے:

ناقدریٔ عالم کی شکایت نہیں مولا — کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا — میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدّر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

بہرحال ہم گفتگو کر رہے ہیں انیسؔ و دبیرؔ کی رباعیات پر۔ آخرِ کلام میں ایک گوشے کی طرف اشارہ کر کے مقالے کو ختم کروں گا اور وہ گوشہ رباعی کی بنیاد سے متعلق ہے۔ رباعی کی تاریخ میں ہمیں یہ بات بھی ملتی ہے کہ قدیم فارسی میں جس چیز کو ترانہ کہتے تھے اسی کا نام بعد میں رباعی پڑا۔ یعنی پہلے یہ گا کر باقاعدہ موسیقیت کے ساتھ پڑھی جاتی تھی۔ محمد بن قیس رازیؔ نے لکھا ہے (المعجم فی معائر اشعار العجم۔ ۹۰) کہ موسیقی کے صنعت گروں نے رباعی کی مناسبت سے اچھی دُھنیں بنائیں اور جب اس نہج پر لکھے ہوئے فارسی اشعار گائے جانے لگے تو شعروں کو ''قول'' کہنے لگے اور دُھنوں کا نام ترانہ پڑ گیا''۔

علی جواد زیدی صاحب قابوس نامے کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ ''یہ صنف (رباعی) اور دُھنیں بچوں، عورتوں اور لطیف طبع مردوں میں بہت مقبول ہوئیں۔ اس طبقے کو ان ترانوں (رباعیوں) سے بڑا لطف حاصل ہوتا تھا''۔ اس کو اگر فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو رباعی کی بحر بحرِ ہزج میں بذاتِ خود ایک مخصوص ردم (Rythm) موجود ہے جو موسیقی سے قریب تر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے مرثیہ خوانی کے دو طریقے تھے ایک تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا اور دوسرا سوز خوانی کہلاتا تھا۔ سید محمد عباس اپنی تالیف ''مجموعۂ

رباعیاتِ میر انیسؔ مرحوم'' میں اسی بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

''اس زمانے میں مرثیہ خوانی کے دو طریقے تھے ایک طریقہ تحت اللفظ خوانی کہلاتا تھا جو غالباً اسی زمانہ کے قریب شروع ہوا تھا اور دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا تھا جو بہت پرانا طریقہ تھا تحت اللفظ خواں اپنا یا کسی دوسرے مرثیہ گو کا تصنیف کیا ہوا مرثیہ منبر پر بیٹھ کر ایک مخصوص انداز سے پڑھتا تھا اور آواز کی بلندی و پستی اور چشم و ابرو کے اشاروں سے اپنے ہر مصرع کے مطالب و معانی کی صورت گری کرتا تھا اور اپنی اس ایکٹنگ سے مجمع پر اثر ڈالتا تھا اور اپنے کمالِ خوانندگی سے پوری مجلس کو اس طرح قابو میں کر لیتا تھا کہ جب چاہتا تھا مجلس میں واہ واہ: سبحان اللہ ہونے لگتی تھی اور جب گریہ کا محل آتا تھا تو پورا مجمع بے اختیار رونے لگتا تھا اور سامعین کی آنکھوں میں واقعاتِ کربلا کا نقشہ کھنچ جاتا تھا۔''

''مرثیہ خوانی کا دوسرا طریقہ سوز خوانی کہلاتا ہے اس کا تعلق لحن اور فنِ موسیقی سے ہے بعض ماہرینِ فنِ موسیقی گانے بجانے سے توبہ کر کے سوز خوانی کرنے لگتے تھے مرثیہ گو ان لوگوں کو چھوٹے چھوٹے مرثیے کہہ کر دے دیتے تھے اور یہ لوگ مجلسوں میں جا کر اُن مرثیوں کو قواعدِ موسیقی میں ادا کرتے تھے اور اہلِ مجلس کو رُلاتے تھے۔

تحت اللفظ خوانوں اور سوز خوانوں نے یہ اصول بنا لیا تھا کہ ذاکری کی ابتداء رباعیوں سے کرتے تھے اس کے بعد ایک یا دو سلام پڑھتے تھے اور آخر میں مرثیہ پڑھا جاتا تھا''۔

آج تک یہ طریقہ رائج ہے کہ سوز خواں حضرات سوز خوانی کی ابتدا رباعیات پڑھ کر کرتے ہیں اور ہر سوز خواں کے بستے میں رباعیات کا ذخیرہ بھی موجود ہے۔ یہ رباعیات فضائل اور مناقب دونوں سے متعلق ہوتی ہیں پہلے فضائل کی رباعی پڑھی جاتی ہے اور پھر مصائب کی۔ اساتذہ سوز خوان جو گزر گئے انہوں نے ہر رباعی کے ماحول، موضوع اور لفظیات کو سامنے رکھ کر رباعی کے لیے راگ کا انتخاب کیا اور جس راگ میں

اساتذہ رباعیاں رکھ گئے آج تک کوئی اس کو بدل نہ سکا اور جس کسی نے بھی راگ بدل کر پڑھنے کی کوشش کی رباعی کا آہنگ وتاثر لحن جاتا رہا۔ یہ رباعیاں اپنے موضوعات کے اعتبار سے کبھی راگ بھیرویں میں پڑھی جاتی ہیں، کوئی رباعی جوگیا میں، کوئی کھماج میں، کوئی مالکوس میں، کوئی کافی میں تو کوئی ایمن میں، کوئی پہاڑی میں، کوئی بھوپالی میں، کوئی اساورل میں۔

کتابیات:

۱۔ دیوانِ حضرات ابوطالب، شیخ محمد تونجی

۲۔ انیس شناسی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ۱۹۸۱ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۳۔ مجموعۂ رباعیات میر انیس مرحوم، سیّد محمد عباس۔ ایم۔اے، ۱۹۴۸ء، نول کشور پریس، لکھنؤ

۴۔ رباعیاتِ انیس، سید محمد حسن بلگرامی، ۱۹۷۹ء، اتر پردیش اردو اکاڈمی لکھنؤ

۵۔ اردو رباعیات، ڈاکٹر سلام سندیلوی، ۱۹۶۳ء، نسیم بکڈپو لکھنؤ

۶۔ رباعیاتِ انیس، علی جواد زیدی، ۱۹۸۵ء، رقی اردو بیورو، نئی دہلی

۷۔ موازنۂ انیس ودبیر، سید عابد علی عابد، ۱۹۶۴ء، مجلس ترقی ادب، لاہور

۸۔ معرکۂ انیس ودبیر، ڈاکٹر نیر مسعود، ۲۰۰۰ء، محمدی ایجوکیشن، کراچی

۹۔ رباعیاتِ دبیر، امامیہ کتب خانہ، لاہور

۱۰۔ رباعیاتِ انیس، امامیہ کتب خانہ، لاہور

۱۱۔ رباعیاتِ دبیر، خبیر لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ

۱۲۔ رباعاتِ انیس، عمر فیضی، ۱۹۶۵ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۱۳۔ میر انیس کی اقلیم سخن، انور سدید، ۱۹۸۶ء، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد

۱۴۔ رباعیاتِ انیس، عالم حسین ایم۔اے، نظامی پریس، لکھنؤ

۱۵۔ انیس الاخلاق، سیّد محمد عباس۔ ایم۔اے، نظامی پریس، لکھنؤ

۱۶۔ المیزان، مولوی سیّد نظیر الحسن فوق، مطبع فیض عام، علی گڑھ

۱۷۔ حیاتِ دبیر (جلد اوّل)، سیّد افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۳ء، مطبع سوک اسٹیم پریس لاہور

۱۸۔ حیاتِ دبیر (جلد دوم)، سیّد افضل حسین ثابت لکھنوی، ۱۹۱۵ء، مطبع جارج اسٹیم پریس، لاہور

۱۹۔ جدید مشترک اوزان، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، ۱۹۸۹ء، انجمن ترقی اردو پاکستان،

۲۰۔ نکاتِ فن، آغا صادق، ۱۹۸۹ء، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

--

ریحانہ خاتون

میر انیس کے کلام کے شعری محاسن

مرثیہ عربی زبان کے لفظ رثا سے لیا گیا جس کے لغوی معنی مردے کے اوصاف بیان کرنا ہے۔ ایران میں یہ صنف خاصی بے توجہی کا شکار رہی جبکہ اردو ادب کی ایک اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔ مرثیے دو طرح کے ہوتے ہیں ایک شخصی اور دوسرے کربلائی۔ کربلائی مرثیے کے لیے فارسی میں مصیبت نامے کی اصطلاح رائج تھی۔ اردو ادب میں لفظ مرثیہ سے عام طور پر کربلائی مرثیہ ہی مراد لیا جاتا ہے، ہندی زبان میں اس کو ڈکھڑے یا ڈھے رونا کہا جاتا ہے۔ منبر پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو تحت خوانی اور تخت یا زمین پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے کو سوز خوانی کہتے ہیں۔ موضوع و مواد کے لحاظ سے مرثیہ کا دامن خاصا وسیع ہے اس میں ماں باپ، بہن بھائی، شوہر بیوی، بیٹا بیٹی کے صدمۂ جدائی، استاد و اقارب کی تعزیت، قوم کے قائدین و فرمانروایان وقت کا سوگ، پیشوایان دین اور ائمہ اطہار خصوصاً سید الشہداء، اہل بیت اور ان کے متعلقین کے مصائب کا بیان یہ سب مرثیہ نگاری کے عنوانات ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنی کتاب شعر العجم میں مرثیہ گوئی کے تین بڑے اصول بتائے ہیں:

۱۔ جس کا مرثیہ لکھا جا رہا ہے اس کی عظمت اور شان کا ذکر کیا جائے تا کہ اس سے عبرت حاصل ہو کہ اس درجہ کا شخص ہمارے درمیان نہیں رہا۔

۲۔ اس کو مخاطب کر کے ایسے خیالات ظاہر کیے جائیں جس سے ثابت ہو کہ انتہائے وارفتگی اور مدہوشی کی وجہ سے مرثیہ کہنے والے کو اس کے مرنے کی بھی خبر نہیں اور وہ اب تک اس کو اسی طرح مخاطب کر کے باتیں کرتا ہے جس طرح زندگی میں کرتا تھا۔

مرثیہ میں دوسرے اقسام شعر کے برخلاف جذبات غم کا اظہار زیادہ کیا جاتا ہے جو دلوں کو متاثر کر سکے۔ مرثیہ دنیا کی بے ثباتی اور کم مائیگی کا احساس دلاتا ہے:

حضرت نے کہا کس کا سدا ساتھ رہا ہے ہر عاشق و معشوق نے یہ داغ سہا ہے
دار محن اس دار کو داور نے کہا ہے ہر چشم سے خون جگر اس غم میں بہا ہے
فرقت میں عجب حال تھا خالق کے ولی کا
ساتھ آٹھ برس تک رہا زہراؑ و علیؑ کا

مرنے والے کے رنج و غم سے مرثیہ نگار کے دل میں جس طرح کے جذبات پیدا ہوتے ہیں وہ انہیں پوری سچائی اور خلوص کے ساتھ سادہ الفاظ میں بیان کر دیتا ہے اور یہ مرثیہ نگاری کا اصول بھی ہے کہ حتی الامکان سادہ اور بے تکلف زبان میں مرثیے لکھے جانے چاہیے۔ میر انیس کے یہاں یہ سادہ گوئی پائی جاتی ہے لیکن مرثیہ گوئی کی راہ میں بعض ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں تشبیہات و استعارات اور دوسرے صنائع لفظی و معنوی کے استعمال سے مرثیہ کا تاثر بڑھ جاتا ہے، انیس نے انہیں صنعتوں کی مدد سے شعری محاسن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے الفاظ کا برمحل استعمال کیا گیا ہے۔ حضرت علی اکبر کے قتل ہونے کے بعد جب حضرت امام حسینؑ ان کا لاشہ اٹھا کر خیمہ میں لاتے ہیں انیس نے اس مضمون کو ان الفاظ میں باندھا ہے:

لاشہ پسر کا خیمہ میں لائے امام پاک مسند رسول حق کی بچھائی بہ روئے خاک

شہ نے لٹا کے لاش جو کی آہ دردناک　　دل بیبیوں کے ہوگئے سینے میں چاک چاک

پہلے گماں تھا غش ہیں وغا کرکے آئے ہیں

آخر یقین سب کو ہوا مر کے آئے ہیں

میر انیس نے اپنے درونی احساسات کو پوری ایمانداری کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جذبات فن کے دبیز پردوں سے روشنی پھوٹتی محسوس ہوتی ہے اور دلی کیفیت وقلبی ہیجان کا پتا چلتا ہے:

جنگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں　　تھراتی تھیں بچوں کو چھپائے ہوئے مائیں

دھڑکا تھا کہ دہشت سے نہ جانیں کہیں جائیں　　روتی تھی کوئی اور کوئی پڑھتی تھی دعائیں

گودوں میں بھی راحت نہ ذرا پاتے تھے بچے

جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

ان کے کلام میں منظر نگاری، لفظوں کا اختصار سے بیان، جزئیات پر نظر، موضوع کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کرنا، اثر آفرینی اور نثر کی سی سادگی ملتی ہے:

شبدیز نے چھل بل میں عجب ناز دکھایا　　ہر گام پہ طاؤس کا انداز دکھایا

زیور نے عجب حسن خدا ساز دکھایا　　فتراک نے اوج پر پرواز دکھایا

تھا خاک پہ اک پاؤں تو اک عرش بریں پر

غل تھا کہ پھر اُترا ہے براق آج زمیں پر

ان کے مراثی ترتیب وتشکیل، لہجہ وآہنگ اور مواد کے لحاظ سے بلند پایہ مرثیہ شمار کیے جاتے ہیں:

نازک ہے لب لعل جو برگ گل تر سے　　وہ پانی کو محتاج رہے دودھ کو ترسے

گہوارہ میں دم توڑتے تھے چار پہر سے　　لے آئے ہیں گھبرا کے شہ دیں اُسے گھر سے

بچے کو اماں ظلم کے بانی نہیں دیتے

منہ کھولے ہیں معصوم وہ پانی نہیں دیتے

ہمارے شاعر کا جب احساس کرب شدید ہو جاتا ہے تو وہ اپنے ٹوٹے ہوئے دل کے غبار کو ہلکا کرنے کے لیے آہ و بکا کرتا ہے، اس کا ہر ایک مصرع دلوں پر نشتر چلاتا ہے اور ہر ایک شعر آہ وزاری کا مینھ برساتا نظر آتا ہے:

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی　　تپ ہے تمھیں چھاتی سے میں لپٹا نہیں سکتی

جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی　　رکھ لوں تمھیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے

تم ہو سو تمھیں طاقت گفتار نہیں ہے

لاشے کے پاس ہائے پسر کہہ کے ماں گری　　ہاتھوں سے دل پکڑ کے پھوپھی نیم جاں گری

دل پر ہر اک برق غم نوجواں گری　　غش ہو کے یاں گری کوئی اور کوئی واں گری

چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لپٹ گئی

اک حشر ہو گیا صف ماتم الٹ گئی

قافیہ ان حرکات اور حروف کو کہتے ہیں جو ایک بیت یا اشعار کے مصرعوں کے آخر میں مکرر آئیں، یہ عمل انیس کے یہاں نہایت شستہ اور رواں انداز میں پیش ہوا ہے:

سر پر پڑی تو چنبر گردن کو دو کیا　　گردن سے بڑھ کے سینہ و جوشن کو دو کیا

جوشن کے ساتھ زین کے دامن کو دو کیا　　دامن کی کیا بساط ہے توسن کو دو کیا

اس میں اگرچہ گردن، دامن، جوشن اور توسن میں الفاظ مختلف ہیں لیکن شعر میں بطور قافیے کے اگر استعمال ہوئے ہوں تو ان میں ن اور اس سے قبل کی حرکت مکرر ہوگی اور یہ قافیہ کہلائے گا۔ اس کے لیے دو باتیں اہم ہیں۔ ایک یہ کہ لفظ ومعنی کے اعتبار سے الفاظ مختلف ہوں جیسے گردن اور دامن دو الگ الگ لفظ ہیں، دوسرے یہ کہ مکرر آنے والے حروف کلمات مستقل نہ ہوں، پس اگر یہ دونوں شرائط نہ ہوں گی یعنی الفاظ لفظ اور معنی کے اعتبار سے ایک سے اور مستقل ہوں گے تو وہ ردیف کہلائے گا جیسے انیس کے مرثیے سے مثال

اوپر بیان کی جاچکی ہے اس میں دو کیا ردیف ہے یعنی لفظ دو کیا معنی اور لفظ کے اعتبار سے ایک ہیں اور مستقل ہیں۔

جملے میں جن الفاظ کا استعمال کیا جائے اگر وہ نامانوس نہ ہوں اور ان کا تلفظ زبان پر بھاری نہ پڑے ان کو فصیح الفاظ کہا جاتا ہے۔ میر انیس نے اگرچہ بہت زیادہ الفاظ کا استعمال کیا ہے اور مختلف واقعات نہایت تفصیل سے بیان کیے لیکن انہوں نے غیر فصیح و نامانوس الفاظ کے استعمال سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کی ہے۔ وہ خود اپنے کلام کی فصاحت و بلاغت، رنگینیِ کلام اور کلام کی روانی پر نازاں ہیں جس کا اعتراف مندرجہ ذیل الفاظ میں اس طرح کیا ہے:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں[۹]

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کردوں بحرِ مواجِ فصاحت کا تلاطم کردوں
ماہ کو مہر کروں ذروں کو انجم کردوں گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلم کردوں
دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں[۱۰]

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال معجزہ گر نہ اسے کہیے تو ہے سحرِ بلال[۱۱]

جیسا کہ ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں فصاحت کے ساتھ ساتھ بلاغت کا بھی زور ہے، کربلا کے واقعات کو بیان کرنے میں جزئی چیزوں پر بھی نظر رکھی ہے اور وقت و حالات کے لحاظ سے اُن کا اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ کی صورت

آنکھوں میں گھوم جاتی ہے اور بیان میں سلسلہ کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا ہے۔ جب قافلۂ حضرت حسینؑ کعبہ سے کربلا کی طرف چلا تو شوقِ شہادت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

ملتا تھا کوئی مردِ مسافر جو سرِ راہ یوں پوچھتے تھے اس سے بہ حسرت شہِ ذی شاہ
ایسا کوئی صحرا بھی ہے اے بندۂ اللہ اک نہر سوا جس میں نہ چشمہ نہ کوئی چاہ
کیا ملتا ہے اس دشت میں اور کیا نہیں ملتا
ہم ڈھونڈھتے پھرتے ہیں وہ صحرا نہیں ملتا[۱۲]

وہ عرض یہ کرتا تھا کہ سبطِ شہِ لولاک ہے سخت پُر اندوہ وہ صحرائے تہِ افلاک
ہنستا ہوا واں جائے تو ہو جاتا ہے غمناک سنتا ہوں وہاں دن کو اڑاتا ہے کوئی خاک
دن رات کو آتی ہے صدا سینہ زنی کی
درویش کی مسکن ہے سکونت نہ غنی کی[۱۳]

جو الفاظ اور ترکیبیں اہلِ زبان بول چال میں استعمال کرتے ہیں ان کو روزمرہ اور محاورہ کہا جاتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ عام بول چال میں سادہ اور سہل الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ انیس کے یہاں بھی روزمرہ اور محاورے کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میں ایسا مرثیہ لکھنا چاہتا ہوں جس میں روزمرہ، سلاست کلام، کلام کی متانت اور سادہ و چست الفاظ اور عالی مضامین بکثرت ہوں:

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں کا وہ عبارت ہو وہی[۱۴]

میر انیس کے کلام میں اس بات پر خاص توجہ کی گئی ہے کہ کلام کی اصلی ترتیب کو حتی الامکان قائم رکھا جائے یعنی فاعل، مفعول، مبتدا اور خبر جس ترتیب کے ساتھ بول چال میں استعمال کیے جاتے ہیں یہی ترتیب شعر میں بھی باقی رہے اس سے شعر زیادہ شستہ، رواں اور صاف ہو جاتا ہے جیسے:

دو چھوٹی سی تیغوں سے قیامت نظر آئی   معصوموں کے ہاتھوں سے کرامت نظر آئی
سر کٹنے سے اعدا کے علامت نظر آئی   لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی [15]

اس میں معصوموں کے ہاتھ فاعل، کرامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے، اسی طرح لوہے کی سپر فاعل، سلامت مفعول اور نظر آئی فعل ہے۔ نثر میں بھی اسی طرح بغیر لفظ کے ردوبدل کے کہا جائے گا یعنی لوہے کی سپر بھی نہ سلامت نظر آئی، اس صنعت کو صنعت نظم النثر کہا جاتا ہے۔

صنعت تشبیہ میں حرف تشبیہ، مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ چاروں رکن ہوتے ہیں جبکہ استعارہ میں صرف ایک ہوتا ہے جیسے:

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے   جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے [16]

اس میں یوں حرف تشبیہ، برچھیاں اور کرن کی روشنی وجہ شبہ، آفتاب مشبہ، بہ اور اس جناب مشبہ ہے جبکہ اس مصرع میں:

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منھ میں شکار تھا [17]

صنعت استعارہ ہے جس میں شیر سے مراد حضرت عباس اور مشکیزہ سے مراد شیر کا کیا ہوا شکار ہے۔ یعنی جس طرح شیر کے منھ میں شکار ہوتا ہے اسی طرح حضرت عباس کے دانتوں میں ہاتھوں کے کٹ جانے کی وجہ سے مشکیزہ دبا ہوا تھا۔

مبالغہ اگر اعتدال کے ساتھ اور ضرورت کے تحت ہو تو مرثیہ کے تاثرات کو بڑھا دیتا ہے لیکن یہی صنعت اگر اعتدال سے بڑھ جائے تو شاعر کے جذبات غیر فطری معلوم ہوتے ہیں اور لگتا ہے کہ اس میں زبردستی الفاظ کو سمویا جارہا ہے۔ یعنی کسی امر کو اس حد تک پہنچا دینا کہ اس کا وہاں تک پہنچنا محال ہو اور پڑھنے والوں کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی اور بھی مرتبہ باقی ہے، دوسرے معنوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی خوبی کی شدت یا کمزوری کو اس حد تک بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کہ معلوم ہو کہ ایسا ہونا مشکل ہے، انیس کے

کلام سے اس صنف کی مثال ملاحظہ ہو جہاں شمشیر کی خوبیوں کو نہایت درجہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے

ہر ڈھال کے پھولوں کو اڑاتا تھا پھل اس کا   تھا لشکر باغی میں ازل سے عمل اس کا
ڈر جاتی تھی منھ دیکھ کے ہر دم اجل اس کا   تھا قلعۂ چار آئینہ گویا محل اس کا
اس در سے گئی کھول کے وہ در نکل آئی
گہہ صدر میں بیٹھی کبھی باہر نکل آئی [18]

یہاں اجل کا شمشیر کو دیکھ کر ڈر جانا مبالغہ ہے۔ مبالغہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں، اول تبلیغ یعنی کسی کام کو اس انتہا تک پہنچا دینا جو عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو، ملاحظہ ہو:

کیں صفیں صاف مگر منھ کی صفائی نہ گئی   کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کاٹ چھانٹ اور وہ لگاوٹ وہ رکھائی نہ گئی   سیکڑوں خون کئے اور کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق پئے جلوہ گری نکلی ہے
جان لینے کو اجل بن کے پری نکلی ہے [19]

تلوار زنی میں شعر میں بتائی گئی تمام باتیں عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہیں یعنی وہ کاٹ چھانٹ کر سکتی ہے وغیرہ وغیرہ مبالغہ کی دوسری قسم اغراق ہے یعنی اس میں مبالغہ کو اس حد تک پہنچا دینا جو قریب العقل تو ہو لیکن بعید العادت ہو:

تلواریں منھ چھپائے تھیں سایہ میں ڈھال کے   خنجر بھی رہ گئے تھے زبانیں نکال کے [20]

تیسری قسم کو غلو کہا جاتا ہے یعنی جب عادت و عقل دونوں لحاظ سے کسی کام کا کرنا محال ہو جیسے:

جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لیے پھرتی تھی   ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی [21]

ایک بجلی کسی بھی صورت نہ عقلاً نہ عادتاً لاکھ جگہ نہیں گر سکتی ہے۔

الفاظ کی ظاہری شکل کی یکسانیت کو تجنیس کہتے ہیں اس کی کئی قسمیں ہیں جیسے

تجنیس نام، یہ وہ صنعت ہے جس میں دو لفظ تلفظ، حرکات وسکنات اور ترتیب حروف کے لحاظ سے یکساں ہوں مگر معنی کے اعتبار سے فرق ہوں جیسے:

دم بھر نہ ٹھہرتی تھی عجب طرح کا دم تھا

یہاں دم بہ معنی لحہ اور دم بہ معنی زور ہے، اسی طرح

آئینۂ فلک کو نہ تھی تاب وتب کی تاب[۲۲]

تاب وتب بہ معنی حدت وگرمی وتاب برداشت

اگر دو لفظ بغیر رعایت نقاط وحرکات کو انواع حروف کے شکل میں مشابہ ہوں اس کو تجنیس خطی کہا جاتا ہے

زور تھا مجھ میں نہ ایسا نہ دغا کی طاقت　　سب ہے یہ سبط پیمبر کی دعا کی طاقت[۲۳]

اس میں دعا اور دغا تجنیس خطی ہیں، اسی طرح

یورش ایسی تھی کہ کٹ کٹ گئی سب فوج یزید　　جامۂ کفر کے پرزے بھی ہوئے قطع وبرید[۲۴]

برید ویزید تجنیس خطی ہیں۔

ایک متجانس لفظ میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں ایک کم اس کو تجنیس زائد وناقص کہا جاتا ہے جیسے:

ہے آج تلاطم میں محمدؐ کا سفینہ　　مشتاق ہے اب ظلم کے تیروں کا یہ سینہ[۲۵]

یہاں سفینہ اور سینہ تجنیس زائد ہیں، اسی طرح

ہر دم فروتنی کا لبوں پر کلام تھا　　شکر خدا سے ان کی زبانوں کو کام تھا[۲۶]

کام اور کلام تجنیس زائد ہیں:

تجنیس مضارع وہ صنعت ہے جس میں الفاظ کے بعض حروف مختلف ہوں لیکن ایک سے زائد مختلف نہ ہوں اور ایک ہی مخرج کے ہوں جیسے حلق سے اگر نکلے ہوں تو حلق سے ہی نکلیں اور اگر تالو سے نکلے ہوں تو تالو سے ہی نکلیں۔ جیسے:

ظاہر میں گرچہ تھے رفقاء شاہ کے قلیل　　پیش خدا مگر وہ حقیقت میں تھے جلیل[۲۷]

اس میں جلیل وقلیل تالو سے نکلے ہیں

الفاظ کے بعض حروف میں اگر اختلاف ہو اس صنعت کو تجنیس لاحق کہتے ہیں۔ یعنی ان کے مخرج الگ الگ ہوں اگر ایک تالو سے نکلتا ہو تو دوسرا حلق سے نکلے جسے:

تن ہے خوشبو رخ گلرنگ تروتازہ ہے　　خاکِ نعلینِ مبارک کی عجب غازہ ہے[۲۸]

اس میں ت تالو سے اور غین حلق سے نکلتا ہے۔

کلام میں اگر ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ایک قریب اور دوسرے بعید کے، معنی قریب سے مراد وہ معنی جو معنی مقام کے مناسب ہوں اور بعید سے مراد وہ معنی جو مناسب نہ ہوں اس صنعت کو مجاز مرسل کہا جاتا ہے۔ انیس کے کلام میں ملاحظہ کریں:

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں[۲۹]

رنگ کے دو معنی ہیں وہی رنگ سادہ اور دوسرا رنگ خاکے کے معنی میں آتا ہے یعنی سو طرح سے اس کا خاکہ تیار کروں۔

ایہام ایسی صنعت کو کہا جاتا ہے، جس میں لفظ کے قریب کے معنی مراد نہ لے کر دور کے معنی مراد لیے جائیں، اس کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک ایہام تضاد یعنی کلام میں دو ایسے معنی جمع کردئے جائیں جن میں باہم تضاد نہ ہو مگر جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے جیسے:

کرتا نہیں غربت میں کوئی آ کے مدد تک　　گر ساتھ گیا ہے تو کوئی قبر کی حد تک

پھر آتے ہیں روتے ہوئے پہنچا کے لحد تک　　وہ خانۂ تاریک وہ تنہائی ابد تک[۳۰]

حد ولحد میں ایہام تضاد ہے۔ اور ایسے لفظ کا استعمال جو اپنے قریب کے معنوں میں استعمال نہ ہوں بلکہ خیال یعنی دور کے معنی میں استعمال ہو اس کو ایہام تناسب کہتے ہیں، جیسے:

ایسا گنبہ کیا ہے کہ کچھ جس کی حد نہیں [۲۱]

حد بہ معنی سرحد اور حد گناہ کی سزا کو بھی کہتے ہیں، اسی طرح

چپ ہوں مگر زباں ہے وہی اپنے کام میں [۲۲]

کام عام معنی اور یہاں کام سے مراد حلق سے ہے

کسی چیز یا شخص کا ذکر صفات متواترہ کے ساتھ کریں وہ چاہے کسی کی مدح ہو یا کسی کی مذمت ہی کیوں نہ ہو ایسی صنعت کو تنسیق الصفات کہتے ہیں، یہ صنعت انیس کے کلام میں بار ہا نظر آئی ہے جیسے:

دوزخ کی زبانوں سے بھی آنچ اس کی بُری تھی برچھی تھی، کٹاری تھی، سروہی تھی، چھری تھی [۲۳]

برچھی، کٹاری، سروہی، چھری تلوار کی صفات ہیں۔

کسی چیز کی اصل علت کے علاوہ اس کی کوئی دوسری علت بھی قرار دینا ایسی صنعت کو حسن تعلیل کہتے ہیں جیسے:

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی [۲۴]

ہر موج ساحل پر جا کر ختم ہو جاتی ہے یہی موج کی فطرت ہے لیکن اس شعر میں ایک دوسری علت یہ بیان کی گئی ہے کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کی فوج پیاسی تھی لہٰذا فرات کی موجیں ان تک پانی پہنچانے کے لے یا اس غم میں اپنے سر کو ساحل پر پٹک رہی تھیں۔

صنعت طباق کو صنعت تضاد بھی کہا جاتا ہے یعنی کلام میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کی ضد اور مقابل ہوں، انیس کے مرثیوں میں اس خوبی کا اطلاق بخوبی ہوا ہے جیسے لیل ونہار، بحر و بر، زمین و آسمان وغیرہ:

میری قدر کر اے زمینِ سخن کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا [۲۵]

اسی طرح

اک گھاٹ پہ تھی آگ بھی پانی بھی ہوا بھی امرت بھی ہلاہل بھی مسیحا بھی قضا بھی [۲۶]

آگ پانی، امرت ہلاہل اور مسیحا قضا صنعت تضاد ہیں۔

شعر میں جب کئی طرح کے مناسب الفاظ کا استعمال کیا جائے اس کو مراعاۃ النظیر کہتے ہیں جیسے انیس کے یہاں:

وار اس کا کوئی روک نہ سکتا تھا سپر پہ چمکی تو چھری پھر گئی دشمن کے جگر پہ

گہ فرق پہ گہ سینے پہ اور گاہ کمر پہ بس قطع یہ جامہ تھا اسی تیغ دوسر پہ [۲۷]

یہاں جگر، سر، فرق، کمر، سینہ کے استعمال سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر میں صنعت مراعاۃ النظیر کا استعمال ہوا ہے، اسی طرح:

دامن پہ تیر جیب پہ تیر آستیں پہ تیر پہلو پہ تیغ سینے پہ نیزہ جبیں پہ تیر

اس میں دامن، جیب، آستیں، پہلو سینہ، جبیں اور تیغ نیزہ اور تیر کا استعمال بھی اس صنعت کی طرف نشاندہی کرتا ہے۔

صنعت تلمیح کو صنعت تمیح بھی کہتے ہیں جس میں شاعر اپنے کلام میں کسی قصے، واقعہ، اصطلاح نجوم، کلام پاک اور حدیث وغیرہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے معلوم ہوئے بغیر اس کا سمجھنا مشکل ہوتا ہے، جیسے:

ہاں بتا آیۂ تطہیر کیسے آیا ہے دوست اپنا کسے اللہ نے فرمایا ہے

ھَل اَتٰی کس لیے روح الامین لایا ہے کس نے معراج کا دنیا میں شرف پایا ہے

قرب ایسا کسے اللہ کی درگاہ میں ہے

فرق قوسین بتا کس میں اور اللہ میں ہے [۲۸]

اس شعر میں آیۂ تطہیر کی طرف اشارہ ہے: اِنّما یُریدُ اللّٰہُ لِیُذھِبَ اَنکمَ الرِّجْسَ ویُطَھِرو کُم تَطْھِیرا

اور ھل اَتٰی: ھل اتٰی علی الانسانِ حینٌ مِّنَ الدّھرِلَم یَکُن شَیئاً مذکورہ [۲۹]

(بیشک انسان پر ایک ایسا وقت گزر چکا ہے جب اسکا کچھ نام ونشان نہ تھا...)

نیز واقعۂ معراج کی طرف نشاندہی کی گئی ہے: سُبحَانَ الَّذِی اَسرٰیٰ بِعَبدِہٖ لَیلاً مِنَ المَسجِدِ الحرامِ اِلَی المسجِدِ الاقصَا الَّذِی بٰرَکنَا حَولَہ لِنُرِیَہ مِن اٰیٰتِنَا (اس کی ذات ہر نقص سے پاک ہے اور ایک رات کے مختصر سے حصے میں اپنے مخصوص اور مقرب ترین بندہ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو حرم مکہ سے بیت المقدس تک لے گیا تا کہ اپنی عظمت کے عظیم الشان نشان اور حکیمانہ انتظامات کے عجیب وغریب نمونے دکھلائے۔)

اسی طرح:

کیا روتے تھے یعقوب جو بچھڑا تھا پسر ایک ہر نخل ہے خواہاں کہ جدا ہو نہ ثمر ایک

اس میں واقعۂ حضرت یوسف کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سوال وجواب کی صنعت کبھی ایک مصرع کبھی ایک بیت یا دو بیت میں ادا کی جاتی ہے جیسے:

اس نے کہا خلاف شجاعت ہے یہ بھی کام تجھ کو برا کہیں گے شجاعان روم و شام
حُر نے کہا رہے گا ابد تک ہمارا نام عاقل ہیں جتنے مدح کریں گے مری مدام

یہاں اس نے کہا سے مراد عمر سعد نے کہا جو یزید کے لشکر کا سب سے بڑا سپہ سالار تھا اسی طرح حُر جو یزید کی فوج سے نکل کر ۱۰ محرم کو حضرت امام حسین کی طرف آ ملے تھے، یہاں حُر نے کہا یعنی جواب دیا۔

اسی طرح ایک اور مثال ملاحظہ کریں:

زانو پہ رکھ لیا سر حُر اور یہ کہا بھائی حسین آیا ہے آہوش میں ذرا
آنکھیں قدم پہ مل کے یہ بولا وہ باوفا مولا ہزار جان سے میں آپ پر فدا

حضرت امام حسین نے حُر کا سر اپنے زانو پر رکھ کر یہ کہا کہ بھائی حسین آیا ہے، حُر

نے جواب دیا مولا میں آپ پر ہزار جان سے فدا ہوں۔

ذوالقافیتین وذوالقوافی، اس صنعت میں ایک شعر میں دو یا اس سے زائد قافیوں کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے:

دیجیے حُر کو سند ناز سے آزادی کی آیئے جلد خبر لیجیے فریادی کی

سے اور لیجیے اور آزادی وفریادی ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح:

قدر اندازوں کی جانوں کے اُدھر لالے تھے تیر ترکش میں نہ تھے آگ کے پَر کالے تھے

اُدھر اور پَر اور لالے وکالے ہم قافیہ ہیں۔

کلام میں اعداد بالترتیب یا بے ترتیب خواہ ایک یا اس سے زائد استعمال کیا جائے اس کو صنعت سیاۃ الاعداد کہتے ہیں، انیس کے کلام سے اس کی مثال ملاحظہ کریں:

اور مرے عزیزوں میں جو یہ لڑکے ہیں دو چار کھل جائیں گے ان شیروں کے جوہر دم پیکار
ہر چند کہ دیکھی نہیں چلتے ہوئے تلوار پر ان پہ ظفریاب نہ ہوویں گے ستمکار
پیدل مرے لشکر کا سواروں سے لڑے گا
بچہ مرا ایک ایک ہزاروں سے لڑے گا

اگر شاعر ایک مصرع موزوں کرے اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طرح لائے کہ پہلے اور دوسرے مصرع کے تمام الفاظ بالترتیب ہموزن ہوں اس کو صنعت ترصیع کہتے ہیں، انیس کے یہاں یہ صنعت بھی گاہے بہ گاہے نظر آجاتی ہے:

عرض کی حُسنِ رخِ حور نظر آتا ہے فرش سے عرش تلک نور نظر آتا ہے

عرض ہم وزن فرش، کی ہموزن سے حسن عرش کا ہموزن، رخ ہموزن تلک کا اور حور کا نور ہموزن ہیں۔ انیس نے اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے بار ہا لفظ کی تکرار کی ہے جیسے لال لال، صاف صاف، پاش پاش، بات بات، چڑھ چڑھ، پھر پھر، بار بار، کانپ کانپ، رک رک، جوں جوں، دور دور، آب آب، جھک جھک، زار زار، مل مل، آمد آمد، شاد

شاد، ڈھانپ ڈھانپ، جھوم جھوم، چوم چوم وغیرہ وغیرہ۔

راقم نے اس مختصر مقالے میں وقت کی کمی کے باوجود چند شعری صفات کی توضیح اور انیس کے کلام سے مثالیں دیتے ہوئے ان کے کلام کے شعری محاسن کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حواشی:

۱۔ شعر العجم، ص ۸۶
۲۔ مراثی میر انیس، ج اول، ص ۱۳
۳۔ ایضاً، ص ۲۴۳
۴۔ ایضاً، ص ۱۳۹
۵۔ ایضاً، ص ۱۵
۶۔ ایضاً، ص ۳۵۹
۷۔ ایضاً، ص ۲۹، موازنہ ۱۳۳
۸۔ مرثیہ میر انیس، ص ۴۴۳، موازنہ، ص ۱۶۵
۹۔ انیس کے مرثیہ، ص ۴۵۱
۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ ایضاً، ص ۴۵۲
۱۲۔ مراثی، ص ۳۳
۱۳۔ ایضاً
۱۴۔ انیس کے مرثیہ ۴۵۲
۱۵۔ مراثی ۱۵۲
۱۶۔ موازنہ ۱۰۹
۱۷۔ ایضاً
۱۸۔ مرثیہ، ص ۱۸
۱۹۔ مراثی، ص ۱۰۴
۲۰۔ موازنہ، ص ۱۱۳
۲۱۔ ایضاً، مرثیہ ۱۰۴
۲۲۔ موازنہ، ص ۱۷۵
۲۳۔ مرثیہ، ص ۱۰۴
۲۴۔ ایضاً
۲۵۔ ایضاً، ص ۶۴
۲۶۔ ایضاً، ص ۸۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۴
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۱۷
۲۹۔ موازنہ، ص ۱۱۵
۳۰۔ مرثیہ، ص ۶۳
۳۱۔ موازنہ، ص ۱۱۷
۳۲۔ ایضاً
۳۳۔ ایضاً، ص ۶۹، مرثیہ ص ۱۷
۳۴۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۳۵۔ ایضاً، ص ۱۲۱
۳۶۔ مرثیہ، ص ۱۷
۳۷۔ انیس کے مرثیہ، ص ۲۸۳
۳۸۔ انیس کے مرثیہ، ص ۳۸۸
۳۹۔ سورۂ دہر اسی آیت سے شروع ہوئی ہے۔ پارہ تبارک الذی ۷۶ واں سورہ ص ۷۶۸
۴۰۔ پندرہویں پارہ میں سورہ بنی اسرائیل کی شروعات اسی سے ہوتی ہے۔ قرآن کریم ص ۳۷۳
۴۱۔ مرثیہ انیس، ص ۶۸
۴۲۔ پارہ ۱۲ و مامن دابۃ، سورہ یوسف، قرآن کریم ص ۳۱۱
۴۳۔ مرثیہ انیس، ص ۱۱۹
۴۴۔ ایضاً، ص ۱۲۳
۴۵۔ ایضاً، ص ۱۰۰
۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۲
۴۷۔ ایضاً، ص ۴۲
۴۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷

ماخذ:

۱۔ انیس کے مرثیہ، میر ببر علی انیس، مرتبہ صالحہ عابد حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۰، ج دوم۔
۲۔ انیس وفردوسی کا تقابلی مطالعہ، ڈاکٹر سید فدا حسین، لکھنؤ ۱۹۸۸ء
۳۔ تحسیں، از دکتر میمونہ
۴۔ دبیر حیات اور کارنامے، ڈاکٹر محمد زماں آزردہ، سرینگر ۱۹۸۵۔
۵۔ شعر العجم، شبلی نعمانی، اعظم گڑھ، ۱۹۷۲ء، ج اول۔
۶۔ قرآن کریم، ترجمہ شیخ الہند مولانا محمود الحسن، تفسیر شیخ الاسلام مولانا شبیر احمد عثمانی، سعودی عرب۔
۷۔ مراثی انیس مرحوم، میر انیس، نولکشور پریس، لکھنؤ۔
۸۔ موازنۂ انیس و دبیر، مولانا شبلی نعمانی، مرتبہ ڈاکٹر مسیح الزماں، الٰہ آباد، ۱۹۷۰۔

مرثیہ عدم تشدّد اور انیسؔ

مرثیہ کا اصل مقصد رونا رلانا ہے۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں حالیؔ نے بھی یہی کہا اور معاشرے نے بھی یہی مانا۔ ''بحر الفصاحت'' کے مصنف مولوی نجم الغنی رامپوری مرثیوں کی تلاش میں مختلف تذکروں اور تاریخ کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ''شعر کی ابتدا آدم علیہ السلام سے ہے۔ جب قابیلؔ نے ہابیلؔ کو قتل کیا تو حضرت آدم صفی اللہ نے اس کے ماتم میں مرثیہ اشعار میں کہا تھا... لیکن بعض اس اَمر سے منکر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ پیغمبر شعر گوئی سے مُبرّا ہیں... حضرت عبداللہ بن عباس رضی اللہ عنہما سے روایت ہے کہ حضرت آدم علیہ اسلام نے اس رنج و غم کے مرثیے کو زبان سُریانی میں نثر کے اندر ادا کیا تھا۔ کیوں کہ ان کی زبان سُریانی تھی۔ پھر اس کا ترجمہ زبان سُریانی سے زبان عربی میں موزوں ہوا۔''

یعنی مرثیے کی روایت اتنی ہی پرانی ٹھہری جتنی رونے کی روایت۔ اس اقتباس سے یہ بھی

واضح ہوا کہ پہلا مرثیہ نثر میں کہا گیا اور اُس کی اصل سُریانی زبان میں ہے لیکن کیا اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ظاہر نہیں ہوتی کہ مرثیہ اپنے آغاز ہی سے تشدّد کے خلاف ردِّ عمل ہے۔ ایک بیٹے کے قتل پر ایک باپ کا بین لیکن یہ مجبوری بھی کہ قتل اسی کے دوسرے بیٹے نے کیا ہے بہ الفاظِ دیگر بھائی نے بھائی کا قتل کیا ہے۔ وہ کرے تو کیا کرے؟ آخر قابیل بھی تو انہی کا بیٹا ہے۔ کیا اس روایت سے یہ بات بھی سامنے نہیں آتی کہ مرثیہ صرف رونا نہیں بلکہ انسانی المیہ کا بیان بھی ہے۔

بتایا جاتا ہے کہ مرثیے، کربلائی کرداروں کی مدح میں کہی جانے والی نظمیں، اُردو میں یوں تو بہت پہلے سے کہے جاتے تھے لیکن ان کی ادبی اہمیت کا آغاز سوداؔ سے ہوتا ہے اور مرثیے کی ہیئت کو متعین کرنے اور اس کے ارتقا میں بھی ان کا اہم رول ہے۔ سوداؔ، بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مرثیوں کا مقصد محض رونا رلانا نہیں مانتے بلکہ وہ مرثیے کو مشکل فن مانتے تھے اور یہ نصیحت فرما گئے ہیں کہ ''پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے'' اس سے صاف ظاہر ہے کہ سوداؔ، جن سے اُردو مرثیوں کی ادبی اہمیت کا آغاز ہوتا ہے وہ مرثیے کو محض رونے رلانے کی صنف نہیں مانتے۔

سوداؔ کے بعد مرثیہ فصیحؔ، ضمیرؔ، خلیقؔ، دلگیرؔ وغیرہ سے ہوتا ہوا انیسؔ و دبیرؔ تک پہنچتا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیے کو منزل و منتہا تک پہنچا دیا۔ یہ مرثیہ کی معراج کا عہد ہے۔ اس عہد میں انیسؔ دعا مانگتے ہوئے کہتے ہی کہ:

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب
شوقِ مدّاحیِ شبیر عطا کر یارب
سلکِ گوہر ہو، وہ تقریر عطا کر یارب
نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

یعنی نظم میں ''رونے کی تاثیر'' مانگنے سے پہلے تین اور چیزیں مانگی ہیں۔ اب اسی مرثیے،

نمکِ خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری'' کی یہ بیت ملاحظہ ہو:

لفظ بھی چست ہوں، مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

اور آگے کی بیت ہے:

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقّت بھی ہو، تعریف بھی ہو

مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ بھی ایسی کئی مثالیں موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردو مرثیوں کا اصل مقصد محض رونا رلانا نہیں رہا ہے۔ حالیؔ نے یہ بھی کہا ہے کہ ان اخلاقی نظموں یعنی مرثیوں کا جو اثر سامعین پر ہونا چاہیے وہ نہیں ہوتا اور ان کرداروں کی پیروی کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ مرثیوں کے مطالعہ سے قاری کے دل پر بہت کچھ وہ گزرتا ہے جو اسے خود کو بدلنے کی طرف راغب کرتا ہے۔ اگر رامائن پڑھ کر کوئی رامؔ یا لکشمن کی پیروی نہیں کرتا تو اُس میں رامائن کا مصنف کیا کرے؟ پھر ادب بدلنے کا نہیں بدلنے کے لیے آمادہ کرنے یا راغب کرنے کا نام ہے۔ خیر، یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ کربلائی کرداروں میں حسین کلیدی کردار ہیں۔ اُن کے متعلق ہمارے عہد کے ممتاز نقاد اور دانشور مرحوم پروفیسر آلِ احمد سرور لکھتے ہیں کہ

> ''انہوں (انیس) نے امام حسین اور اُن کے رفیقوں کو اس طرح محسوس اور پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی کچھ ابدی قدروں کے علم بردار نظر آتے ہیں...خود امام حسین کی شخصیت جو سقراط، حضرت عیسیٰ اور ہمارے عہد میں گاندھی جی کی یاد دلاتی ہے اپنے اندر ایک ابدیت رکھتی ہے۔ جس کی اپیل کسی مخصوص مذہب یا ملّت تک محدود نہیں۔''

کرداروں کی ابدی قدروں کی علم برداری ہی تو اُردو کی رثائی شاعری کی اہمیت بلکہ عظمت کی ضامن ہے۔

یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ اُردو مرثیوں میں واقعات مبنی بر حقیقت نہیں ہیں۔ اس لیے وہ سچائی سے بہت دور معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم نہیں پیروی مغرب کے معتقد ارسطو کے اس قول کو کیوں فراموش کر دیتے ہیں کہ ''مورّخ صرف وہی باتیں لکھتا ہے جو ہو چکی ہیں اور شاعران باتوں کا ذکر کرتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔'' پھر یہ بات کس بنا پر مان لی گئی کہ مرثیہ منظوم تاریخ ہے اور مرثیہ نگار مورّخ۔ مرثیہ نگاروں نے تاریخ نہیں شاعری کی ہے اور شاعری تاریخ کی نہیں تہذیب کا جزو ہوتی ہے۔ وہ تاریخ کی نہیں تخیّل کی سچائی لکھتی ہے۔ تاریخ اور تہذیب میں یہ فرق بھی تو ہوتا ہے کہ تاریخ اُن مظالم کی دستاویز ہے جو انسانوں پر ہوئے۔ وہ اُن زخموں سے روگردانی کرتی ہے جو ظلم سہتے ہوئے انسانوں کی روح پر لگتے ہیں۔ تہذیب احساس کی آنکھ سے نہ صرف یہ کہ اُن زخموں کو دیکھتی ہے بلکہ فن کی وساطت سے اُن زخموں کو اجتماعی حافظہ کا حصّہ بنا دیتی ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔ تخلیق و تخیّل کے سچ کی تاریخ میں تلاش اور تاریخ سے تخلیق و تخیّل کے سچ کی تائید و تصدیق ہمارا مزاج ہو گیا ہے۔ ہم یہ بات بھولتے جا رہے ہیں تخلیق یا تخیّل کا اپنا سچ ہوتا ہے جو تاریخ کے سچ سے بڑا ہوتا ہے اور اس کی تائید و تصدیق تاریخ سے نہیں تہذیب ہی سے ممکن ہے۔ ہمارے مرثیہ نگار شاعری کر رہے تھے document base دستاویزی ادب نہیں لکھ رہے تھے۔ تاریخ کے بارے میں طالسطائے نے شاید ایسے ہی کسی لمحے میں کہا ہوگا کہ ''تاریخ تو ایسے بہرے آدمی کی طرح ہے جس سے پوچھا کچھ اور جاتا ہے اور جو جواب کچھ اور دیتا ہے۔ اُردو مرثیہ نگاروں نے کربلائی کرداروں کی کیفیات بیان کرنے کے لیے تاریخ کو اساس بنایا ہے۔ عمارت تو تہذیب ہی کے تعاون سے بنتی ہے۔

ایک اور بات جو تعریف و تحسین کے طور پر کہی جانی چاہیے تھی ہمارے یہاں

تعریض و تنقیص کے طور پر کہی گئی ہے کہ اُردو مرثیوں میں عرب کے کرداروں کو ہندی کرداروں کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ مرثیوں کے مزاج کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ سماجی شاعری ہے۔ جس کی کامیابی اس اَمر میں مضمر ہے کہ جب مرثیہ پڑھا جائے تو سننے والے پر معانی و مطالب کے ساتھ وہی کیفیات و تاثرات بھی طاری ہو جائیں جو قاری کے دل میں ہیں۔ مرثیہ مزاجاً عوامی نظم ہے اور عوامی ادب کی پہلی خصوصیت یہ ہے وہ عوام کے احساسات و عقائد کا احترام کرتا ہے۔ عوامی احساس اور عقیدے ہی نے تو کربلائی کرداروں کو کرشمائی اور اسطوری اداؤں سے آشنا کیا ہے۔ اسی لیے تو مرثیوں میں مذکور معرکہ فقط معرکۂ رزم نہیں بلکہ معرکۂ خیر و شر معلوم ہوتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے واضح کیا ہے کہ حسینؑ اگر چاہتے تو معجزے ممکن تھے اس کے باوجود وہ انسانی اقدار کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انہیں اپنا اور معرکہ کا انجام معلوم ہے۔ مرثیہ سننے والے کو بھی معلوم ہے کہ حضرت محمدؐ نے حسنؑ کے لب اور حسینؑ کا گلا کیوں چوما ہے اور وہ حسینؑ کے مقام و مرتبہ سے بھی بہ خوبی واقف ہے اس کے باوجود مرثیہ نگاروں نے کسی قسم کے معجزے کا بیان نہیں کیا ہے۔ حسینؑ کے نانا، حسینؑ کے والدین، عوامی عقائد کے مطابق کیا نہیں کر سکتے لیکن مرثیہ نگاروں نے ایسے کسی مثالی معجزے کا بیان نہیں کیا جو عوام کے لیے مافوق بشری ثابت ہو۔ کربلا کا ہر کردار ایک سپاہی کی موت مرتا ہے اور ٹھیک ویسے ہی جیسے کسی بڑے لشکر کے سامنے کم تعداد فوجی دستہ ختم ہوتا ہے۔ خود حسینؑ کی شہادت بھی تو عام کربلائی کردار کی طرح ہے۔ کیا کربلائی کرداروں کا انجام، ان کی روحانی اور نسلی عظمت کے باوجود، عام آدمی کی طرح نہیں ہوتا؟ حسینؑ اور ان کے رفقا کی اذیتیں اقدار پر ثابت قدم رہنے کے سبب ہیں۔ کیا مرثیے ہمیں یہ پیغام نہیں دیتے؟ عوام کے احساس اور عقائد کے تخلیقی احترام کے سبب ہی تو یہ کردار مخصوص مذہب و ملت اور مخصوص ملک و وقت کے حصار سے باہر نکل سکے ہیں۔

بھوبھوتی نے کہا تھا کہ ہر رس کی بنیاد کرونا (رحم) ہے۔ مرثیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بھوبھوتی نے بالکل سچ کہا تھا۔ رحم کے ویسے تو انیک روپ ممکن ہیں لیکن

موٹے طور پر اس کے تین ممکن روپ ہیں۔ ایک روپ وہ ہے جو معبود سے منسوب ہے یعنی عبد کے لیے معبود کا رحم۔ دوسرا روپ پیغمبر یا اوتار کے دل میں اپنی امت کے لیے پیدا ہونے والا ہے۔ رحم یا کرونا کا تیسرا روپ وہ ہے جو کسی شاعر یا انسان کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ کرونا بالمک سے، پرندے کے ہلاک ہونے پر ''رامائن''، ہرن کے شکار ہونے پر وید ویاس سے مہابھارت اور کربلائی کرداروں کی شہادتوں پر مرثیے لکھواتی ہے۔ شاعر کے پاس پیغمبروں کی طرح پیغام یا معجزے نہیں ہوتے نہ اوتاروں کی طرح چمتکار۔ اس کے پاس تو احساس و جذبات ہوتے ہیں اور ان کے انکشاف کے لیے فن ہوتا ہے۔ جس کی مدد سے وہ یہ بتاتا ہے کہ اقدار ہی انسان کی شناخت ہے۔ اس لیے اقدار کے تحفظ کے لیے قربانی دینے والا آدمی ہی انسان کا اسم پانے کا مستحق ہے۔ امیرؔ مینائی نے کہا تھا:

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

یہ ''تڑپنا'' ہی شاعر کا رحم یا کرونا ہے۔ حسینؑ جو کربلائی کرداروں میں کلیدی کردار ہیں۔ کیا ان کی عظمت کا راز بھی اسی رحم یا کرونا میں پوشیدہ نہیں؟ یہ ان کی کرونا ہی تو ہے جو تشنۂ حُر کی پیاسی فوج کے لیے اپنی مشکوں کے منھ کھول دیتی ہے۔

جتنا پانی ہے وہ پیاسوں کو پلا دو بھائی؎
تھا جو اک جام کا پیاسا، اسے دو جام دیے؎

بھائیو آؤ جو پانی کا طلب گاری ہے
چشمۂ فیضِ حسین ابنِ علی جاری ہے؎

ان اور ایسی انیک موجود مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ حسینؑ کا جو کردار مرثیوں کے حوالے سے ہم تک پہنچتا ہے وہ ایک کرونا اور رحم کا پیکر ہے۔ عدم تشدد کے باب میں کرونا یا رحم کا جو مقام ہے وہ کسی سے چھپا نہیں ہے۔ مرثیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے چند مثالیں انیسؔ کے سلام سے ملاحظہ ہوں:

کسی کا دل نہ کیا ہم نے پائمال کبھی
چلے جو راہ تو چیونٹی کو بھی بچا کے چلے[7]

چیونٹی تک کو بچا کے چلنے والے انیسؔ آدمی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

وہ ہے آدمی جس سے ہو کارِ خیر
بشر وہ جو دنیا میں بے شرر ہے[8]

اپنا تجزیہ کر کے خود شناسی تک پہنچنا اور دوسروں کا احترام کرتے ہوئے زندگی کرنا ان کا ایک اور کمال ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

کبھی برا نہیں سمجھا کسی کو اپنے سوا
ہر ایک ذرہ کو ہم آفتاب سمجھے ہیں[9]

مرثیوں سے مثالیں پیش کرنے سے پہلے سلام سے یہ چند مثالیں اس لیے پیش کی گئیں کہ یہ اندازہ ہو جائے کہ انیسؔ کا شعری رویہ ہر صنف میں عدم تشدد کی طرف ہے۔

رحم یا کرونا عدم تشدد کی روح ہے۔ اس لیے رحم تو سبھی پر واجب ہے۔ انیسؔ اپنے ایک مرثیے میں شجر پر بھی رحم کی تلقین کرتے ہیں اور فاطمہ زہرا کی زبانی پیڑ کاٹنے والوں سے کہلاتے ہیں:

جس وقت کاٹتے تھے شجر کو وہ بد خصال
کہتی تھی رو کے فاطمہ زہرا بصد ملال
کیا اس شجر کو کاٹ کے ہو جاؤ گے نہال
کاٹو ہرا بھرا نہ شجر بہر ذوالجلال
کرتے ہو یہ جفا و ستم کس قصور پر
رہنے دو اس درخت کا سایہ قبور پر[10]

حسینؔ کی توجہ اپنی بھلائی کی طرف نہیں ہے بلکہ وہ اپنے ہر قدم کو امت کی بھلائی کے لیے

اٹھانا چاہتے ہیں۔ یعنی وہ انفرادی نہیں اجتماعی بھلائی کے خواہاں ہیں۔ آخر یزید کی طرف سے لڑنے والے بھی تو حضرت محمدؐ کی امت میں سے ہیں۔ اپنے نانا کی اُمت کے لیے ایثار میں یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

بیٹا وہ کرو کام کی اُمت نہ ہو برباد[11]

--

اُمت کے بخشوانے کو پیاسے مریں گے ہم[12]

--

اُس راہ میں نہ مال نہ دولت عزیز ہے
پیارے پسر نہیں ہمیں اُمت عزیز ہے[13]

--

اولادِ علی عقدہ کشائی کے لیے ہے
یہ قید تو اُمت کی رہائی کے لیے ہے[14]

--

اس ضمن میں حسینؔ کی یہ وصیت بھی ملاحظہ ہو:

جو ظلم ہوں تم پر وہ اٹھا لیجیو بانو
پر بخشش اُمت کی دعا لیجیو بانو[15]

مرثیوں میں اُمت سے متعلق قدم قدم پر ایسی مثالیں موجود ہیں۔ ایک آخری مثال اور ملاحظہ فرمالیں۔ جنگ میں حسینؔ اپنی تلوار کے جوہر دکھا رہے ہیں اور دشمنوں کے سر کٹ رہے ہیں اسی بیچ پیغمبر اسلام سے بچپن میں کیا ہوا وعدہ انہیں یاد دلایا جاتا ہے اور حضرت محمدؐ کی صدا سنائی دیتی ہے:

غصہ نہ کرو گر تمہیں الفت ہے ہماری
رحم اس پہ ہے لازم کہ یہ اُمت ہے ہماری[16]

اور وہ اپنا ہاتھ روک لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

اکبر کے برابر مجھے اُمّت کا بھی غم ہے

عدم تشدد میں "صبر" کا بڑا مقام ہے۔ قرآن مجید میں کہا گیا ہے کہ اللہ صبر والوں کے ساتھ ہے۔ مرثیوں میں جا بہ جا صبر کی تلقین اور صبر کی عظمت کا ذکر بھی بار بار آیا ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

کیسا ہی ستم ہو کوئی کیسا ہی ستاوے
ہاتھوں سے مگر سلسلہ صبر نہ جاوے

لازم ہے، سوچے، غور کرے پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ، کیوں بشر اس کی ہوس کرے

چین کیا چیز ہے آرام کسے کہتے ہیں
اس پہ شکوہ نہیں کچھ صبر اسے کہتے ہیں

خاصانِ حق کا خلق میں رتبہ بلند ہے
صابر رہو کہ صبر، خدا کو پسند ہے

لٹنے میں صبر، شکر تباہی میں چاہیے
رونا بشر کو خوفِ الٰہی میں چاہیے

لازم ہے صبر و شکر کہ راضی رہے اللہ

اگر مرثیوں میں سے عدم تشدد کی مثالیں نقل کی جائیں تو دفتر درکار ہوں گے اس لیے ہر موضوع پر ایک یا دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جب جنگ زندگی اور موت کے مابین ہے اور انجام آئینہ ایسے وقت میں بھی حسین کہتے ہیں:

ہو گی کبھی نہ وعدہ خلافی حسین سے
واللہ اپنے قول کا ہر دم خیال ہے

غرور اور تکبر حسینؑ کو ناپسند ہے کہ وہ اللہ کو ناپسند ہے۔

"اللہ کو غرور و تکبر ہے ناپسند"

وہ اس نانا کے نواسے ہیں جنھیں "امین" کہا گیا تھا۔ چنانچہ ان کی کردار نگاری میں انیسؔ نے ان جزویات کا بھی خیال رکھا ہے اور کہا ہے

ہاں مال غیر کف میں تصرف نہ چاہیے

وہ حسین کی زبانی ان لوگوں کو اخلاق وہ اقدار کا درس دلاتے ہیں جو حسین کو قتل کرنے پر آمادہ ہیں۔ صرف ایک بند ملاحظہ فرمائیں:

بے وطن ہوں نہ مسافر کو ستاؤ اللہ
قتل کیوں کرتے ہو تم کون سا میرا ہے گناہ
اب نہ یاور ہے کوئی ساتھ نہ لشکر نہ سپاہ
تم کو لازم ہے غریبوں پہ ترحم کی نگاہ
ہاتھ آئے گا نہ انعام نہ زر پاؤ گے
یاد رکھو مرا سر کاٹ کے پچھتاؤ گے

دوستی کے باب میں یہ دو مثالیں دیکھیے:

دوست کے ہجر میں کس دوست کو چین آیا ہے

دوست کیسے جو برے وقت میں ہم آئے نہ کام
کرتے ہیں عفو دوست سے گر کچھ قصور ہو

خودداری وسخاوت ان الفاظ میں بیان ہوئی ہے:

غیر از خدا کسی سے نہیں لے کے کھائیں گے
فاقوں میں بھی غریبوں کو ہم دے کے کھائیں گے

قرآن کے حوالے سے درس انسانیت اس بیت میں دیکھیے:

قرآں میں دیکھ حکم خدائے غیور کا
جائز نہیں ہے خون کسی بے قصور کا

انیس نے اپنے ایک مرثیے میں یہ منظر نظم کیا ہے کہ قبریں تیار ہیں اور کربلا کے شہیدوں کو سجاد دفن کر رہے ہیں۔ یہاں حسین کا کردار دیکھیے:

روتے اٹھے جو خاک سے سجادِ دلفگار
تیار پائے سارے شہیدوں کے واں مزار
چاہا کہ پہلے دفن کریں شہہ کا جسم زار
آئی صدائے حضرت شبیرِ نامدار

بیٹا لٹاؤ تم میرے پیاروں کو قبر میں
اے ماہ، پہلے رکھو ستاروں کو قبر میں

یعنی شہادت کے بعد بھی رحم اور فرض شناسی میں کسی قسم کی کوئی کوتاہی اُن کی ذات سے سرزد نہیں ہوئی۔

انیس کے مرثیوں سے حسین کا جو کردار ابھرا ہے وہ عدم تشدد کا پیکر ہے۔ وہ لڑائی نہیں چاہتے۔ انیس کے حسین نہایت واضح الفاظ میں کہتے ہیں:

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو
تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو[۳]

تو دوسری جگہ کہتے ہیں:

نہ لڑائی کی ہوس ہے نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے پر اب ہوں مجبور[۴]

انہیں خبر ہے کہ لڑائی ہوگی تو اُن کے ہاتھ بھی لوگوں کے خون سے رنگ جائیں گے اور جن لوگوں کے خون سے ان کے ہاتھ رنگنے والے ہیں وہ کوئی اور نہیں امت ہے۔ اُخوت کی ایسی مثال عالمی ادب میں بھی کہاں ملے گی؟ اس لیے وہ کہتے ہیں:

کچھ تردد نہیں سرتن سے اتارا جائے
کوئی بندہ نہ مرے ہاتھ سے مارا جائے[۵]

یہ کرونا یا رحم کیا اسی طریقۂ حیات کا جزو لاینفک نہیں جو آں حضرت نے اختیار کیا تھا؟ مشہور روایت ہے کہ حضرت علی نے اپنے بیٹے کا نام حَرب (لڑائی، جنگ وغیرہ) رکھا تھا۔ جب پیغمبر اسلام کو معلوم ہوا تو فرمایا کہ بچّہ کا نام حسن (نیک، اچھا وغیرہ) رکھو۔ یعنی آپ نے حَرب لفظ سننا ہی پسند نہیں فرمایا۔ حسین اُسی نانا کے نواسے ہیں اُن پر لڑائی تھوپی جا رہی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ حسین اور دوسرے کربلائی کردار اسلامی تاریخ کے کردار ہیں لیکن انیس اور دیگر مرثیہ نگاروں نے ان کو مخلوط معاشرے کی تہذیب کا جزو بنا دیا ہے۔ ان کرداروں کا انسانی اَقدار پر ثابت قدم رہنا اور آزمایش کے لمحات میں عدم تشدد کا دامن نہ چھوڑنا حسین کو خیر اور یزید کو شر کی علامت بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسین ہندوستان کے اجتماعی حافظے کا حصہ بن گئے ہیں اور سچ بات تو یہ ہے کہ عدم تشدد کے عناصر کا تخلیقی استعمال کر انیس اور دیگر مرثیہ نگاروں نے کربلائی کرداروں کی علاقائیت کو آفاقیت عطا کر دی ہے۔

۱۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ دہلی، ص ۱۷۲
۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲
۳۔ پہچان اور پرکھ، پروفیسر آل احمد سرور، ص ۱۲۵ تا ۱۲۶، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، پہلی اشاعت دسمبر ۱۹۹۰ء
۴۔ انتخاب مراثی (انیس و دبیر)، رشید حسن خاں، ص ۴۳، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۸ء
۵۔ ایضاً، ص ۴۳
۶۔ انتخاب مراثی، رشید حسن خاں، ص ۴۳
۷۔ انیس کے سلام، علی جواد زیدی، ص ۱۳۹، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، پہلی اشاعت ۱۹۸۱
۸۔ ایضاً، ص ۱۴۱
۹۔ ایضاً، ص ۱۱۰
۱۰۔ انیس (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، شباب سرمدی، ص ۹۹، مرکزی انیس صدی کمیٹی نئی دہلی، پہلی بار دسمبر ۱۹۹۰ء

۱۱۔ انیسؔ (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص ۱۳۲

۱۲۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیر)، ص ۹۲

۱۳۔ انیسؔ کے مرثیے: صالحہ عابد حسین، ص ۴۴، جلد دوم، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اشاعت ۱۹۸۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۵۔ انیسؔ (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص ۱۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۱۷۔ انیسؔ (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص ۳۱۵

۱۸۔ انیسؔ (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص ۱۳۸

۱۹۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیرؔ): رشید حسن خاں، ص ۱۴۳

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۸۱

۲۱۔ ایضاً، ص ۹۲

۲۲۔ روح انیسؔ: پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، ص ۱۷۴

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۲۴۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیرؔ): رشید حسن خاں، ص ۶۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۶۴

۲۶۔ ایضاً، ص ۷۵

۲۷۔ روح انیسؔ، ص ۱۹۵، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنؤ، طبع سوم ۱۹۶۴ء

۲۸۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیرؔ): رشید حسن خاں، ص ۵۷

۲۹۔ ایضاً

۳۰۔ انیسؔ (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص ۱۹۵

۳۱۔ انیسؔ (۳۳) غیر مطبوعہ مرثیے، ص ۲۴۴

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۹۲

۳۳۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیرؔ): رشید حسن خاں، ص ۴۱

۳۴۔ روح انیسؔ

۳۵۔ انتخاب مراثی (انیسؔ و دبیرؔ): رشید حسن خاں، ص ۴۲

سرورالہدیٰ

مطالعۂ انیس اور کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد کا سخت تنقیدی رویہ اور ان کا بے باکانہ انداز ادب کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اپنے انداز فکر اور اسلوب سے انہوں نے لوگوں کو چونکایا بھی اور ناراض بھی کیا۔ اپنی مشہور زمانہ کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں حالیؔ سے شمس الرحمٰن فاروقی تک اردو تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ناقدین کی جیسی گرفت کی ہے اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے اور نہ اس کے بعد۔ کلیم الدین احمد کے سلسلے میں میرے استاد نے یہ بات کہی تھی کہ وہ ذہین اور پڑھے لکھے ناقد تھے اگر انتہا پسندی کے شکار نہ ہوتے تو اردو تنقید کو ان سے اور زیادہ فائدہ ہوتا۔ کچھ لوگ ان کی انتہا پسندی کو اردو تنقید کی بڑی دین سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد پر اعتراضات کی ایک لمبی فہرست ہے۔ اس حد تک ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہیں معلوم ہی نہیں تھا کہ غزل اور نظم کی بنیادی خصوصیات کیا ہیں۔ اعتراض کرنے والوں نے وقتی طور پر یہ بھلا دیا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس بارے میں کہہ رہے ہیں۔ اردو تنقید اور اردو شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی اپنی

بنیادیں ہیں۔ ان بنیادوں اور حوالوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر انہیں رد کرنے کے لیے بھی مطالعے کی ضرورت ہے ایسی تحریروں کی کثرت ہے جن میں کلیم الدین احمد کو برا بھلا زیادہ کہا گیا اور ان کے اعتراضات پر سنجیدگی سے غور و فکر نہیں کیا گیا۔ اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات تو کسی دوسرے ناقد کے حوالے سے بھی کہی جا سکتی ہے لیکن یہ واضح ہونا چاہیے کہ ان کی خدمات دوسرے ناقدین سے کس طرح مختلف ہیں۔ کلیم الدین احمد کا مربوط فکری نظام اور ان کی منطقی نثر تنقید کے لے ہمیشہ ایک معیار فراہم کرتی رہے گی۔

کلیم الدین احمد میں دلچسپی کی ایک بڑی وجہ ان کا صاف اور سخت گیر تنقیدی موقف ہے۔ ان کی بیشتر تنقیدی تحریروں کا آغاز کسی نتیجے یا فیصلے سے ہوتا ہے۔ وہ شروع ہی میں اپنا فیصلہ یا حاصل مطالعہ پیش کر دیتے ہیں اور اسکے بعد اس کی توضیح تشریح کرتے ہیں۔ یہ بات بظاہر آسان معلوم ہوتی ہے لیکن اتنی آسان نہیں کہ جتنی کے دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً وہ انیس کے سلسلے میں اپنی گفتگو کا آغاز ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''انیس خطیب تھے، بہت اچھے خطیب تھے۔ بہت اچھے شاعر نہیں تھے۔ ان کے مرثیوں پر نظر پڑتے ہی ان کی وہ تصویر نظر کے سامنے آجاتی ہے جس میں وہ منبر پر تشریف فرما ہیں اور ان کی طرح ان کی شاعری بھی منبر نشیں ہے۔ سامنے مومنین و معتقدین کا مجمع ہے، اور وہ declain کر رہے ہیں۔''

''مطالعۂ انیس اور کلیم الدین احمد'' کے موضوع پر میرا یہ مضمون دراصل ایک طالب علمانہ مطالعہ ہے۔ اس مطالعہ میں کلیم الدین احمد کے اعتراضات کو اس لیے غلط نہیں ٹھہرایا گیا ہے کہ کوئی بات ان کے حق میں کہی جا سکے۔ اس رویے سے نہ تو کلیم الدین کے مرتبے میں کوئی کمی آئے گی اور نہ ہی انیس کا شاعرانہ مرتبہ بلند ہوگا۔ ہماری اردو شاعری کا ایک اہم باب

انیس کی شاعری ہے اسی طرح اردو تنقید کا ایک اہم حوالہ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری ہے۔

اقبال کے بعد میر انیس دوسرے ایسے شاعر ہیں جن پر کلیم الدین احمد نے باضابطہ کتاب لکھی ہے۔ ان کی کتاب ''میر انیس'' ۳۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے وہ اپنی کتاب ''اردو شاعری پر ایک نظر میں'' میں انیس کے متعلق اپنے موقف کو ظاہر کر چکے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیس میں کلیم الدین کی غیر معمولی دلچسپی کا سبب مرثیہ نگاری کا فن ہے۔ ہر وہ صنف جس میں تسلسل خیال اور مربوط فکری نظام ہو۔ کلیم الدین احمد کے لیے پرکشش رہی ہے۔ کتاب ''میر انیس'' کے بارے میں لوگوں کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد نے شروع سے آخر تک جو رویہ اختیار کیا ہے وہ تعصب کا نتیجہ ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس کتاب سے کلیم الدین احمد کی علمی و ادبی شخصیت مجروح ہوئی ہے۔ کلیم الدین احمد کی نظر میں انیس پر لکھی جانے والی تمام تنقیدی تحریریں تھیں۔ انیس کی شاعرانہ اہمیت جن بنیادوں پر ناقدین نے قائم کی ہے انہیں بنیادوں کو سامنے رکھ کر کلیم االدین احمد نے انیس کی کوتاہیوں کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے اس کتاب کے مختلف ابواب کی ابتدا کسی نہ کسی ناقد کی تحریر سے کی ہے اس کے بعد وہ انیس کی شاعری سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ انیس کی شاعری پر کلیم الدین احمد کے اعتراضات کی بنیاد انیس کے کلام پر تو ہے ہی ساتھ ہی ان اعتراضات کو شدت کے ساتھ پیش کرنے میں انیس پر لکھے جانے والے تعریفی مضامین کا بھی اہم رول ہے۔ اس لیے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انیس پر جو کچھ لکھا گیا تھا کلیم الدین احمد اس سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ وحید اختر کے مضمون کا اقتباس بھی اس کی شہادت کے لیے کافی ہے کہ انہوں نے انیس تنقید کا مطالعہ بڑی توجہ کے ساتھ کیا تھا ''اردو شاعری پر ایک نظر میں'' انیس کے تعلق سے کلیم الدین احمد کا لہجہ نرم اور ہمدردانہ ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ وہاں انیس کا دبیر سے موازنہ کرنا تھا۔

''اردو شاعری پر ایک نظر'' سے کلیم الدین احمد کے یہ جملے دیکھیے:

انیس جانتے ہیں کہ بزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے اور وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ مصائب، توصیف، سب چیزیں موجود ہیں، وہ ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں... (اردو شاعری پرایک نظر، ص ۴۰۳)

انیسؔ سے کلیم الدین کو ایک شکایت یہ ہے کہ وہ ہر فرد کی شخصیت الگ الگ نکھار نہیں سکتے۔'' اگر سیرت نگاری نہیں تو انہیں نہایت عمدہ اور لطیف طرز سے حسیات کی تصویر کشی کرتے ہیں....

انیسؔ جنگ نزاع کا بیان نہایت جوش اور صفائی سے کرتے ہیں، کہیں کوئی چیز مبہم و تاریک نہیں رہ جاتی، ہر تفصیل صاف صاف ہوتی ہے، ہاں وہ واقعہ کی بعینہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے رنگ بھرتے ہیں انکا دعوی بے جا نہیں کہ مانی و بہزاد کی نقاشی سے دنگ ہیں۔ (ص ۴۱۱)

انیسؔ روزمرہ کا استعمال نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے:

زبان میں روانی، آبداری برشت ذوالفقار کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں۔ تنوع بھی بہت ہے کبھی درشت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم، ملائم، کبھی نالہ ہے تو کبھی پرجوش آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے، لب و لہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگی، آہستہ روی سمندر کی سی طغیانی اور سکون سب کچھ

موجود ہے اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت اور پھر شگفتگی و شادابی بھی (ص ۴۱۶)

کلیم الدین احمد نے اس تحریر میں انیسؔ سے وہ شکایتیں بھی کی ہیں جو ان کی تصنیف ''میر انیس'' میں تفصیل اور منظم طریقے سے سامنے آئی ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس کے اخیر کے چند جملے تو اپنے اسلوب کی بنا پر آل احمد سرور کی یاد دلاتے ہیں۔

ایک بنیادی سوال یہ ہے کہ کلیم الدین احمد انیسؔ سے بطور شاعر جس قسم کے مطالبے کرتے ہیں وہ کتنے مناسب ہیں۔ اس میں تو کسی قسم کا اختلاف نہیں ہو سکتا کہ کلیم الدین کے مطالبے کا رشتہ کسی سماجی و افادی نقطۂ نظر سے نہیں ہے۔ وہ واقعات کی ترتیب اور اس کی پیش کش میں حقیقت پسندی کے متلاشی ہیں، اگر دیکھا جائے تو ان کے اعتراضات کی بنیاد اسی حقیقت پسندی و واقعیت پر ہے۔ کلیم الدین احمد سے بہتر یہ کون جان سکتا ہے کہ واقعہ اور حقیقت کے تئیں تخلیق یا تخلیق کار کا رویہ کب کیسا ہوتا ہے۔ یہ بات بھی وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ادب نہ تو مکمل تاریخ ہے اور نہ ہی تاریخ مکمل ادب۔ ان تمام حقائق سے واقفیت کے باوجود انیسؔ پر ان کے جو اعتراضات ہیں ان پر ایک مرتبہ پھر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں کلیم الدین احمد کے ایک اعتراض کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے:

کلیم الدین نے ان کے مرثیوں میں عربی فضا کے فقدان کا ماتم کیا ہے اور طنزاً کہا ہے کہ امام حسین عرب کے، ہیرو نہیں لکھنؤ کے دولہا معلوم ہوتے ہیں۔ مسعود حسین رضوی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ انیسؔ نے اشخاص مرثیے کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندستانیت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے، میرے

نزدیک یہ انیسؔ کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ انیسؔ اگر اپنے سامعین کی استعداد ذہنی، ان کے تخیل کے حدود، ان کے جذبات کے دائرۂ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد واثر، یہ جادو، یہ کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شعر کہہ رہے تھے، تاریخ نہیں لکھ رہے تھے۔ (انیس شناسی، ص ۱۶)

شمس الرحمٰن فاروقی شعر شور انگیز کی تیسری جلد میں لکھتے ہیں:

مرثیے کو سمجھنے میں کلیم الدین اور اسلوب احمد انصاری اور داستان کو سمجھنے میں کلیم الدین، وقار عظیم اور گیان چند جین سے جو سامنے ہوئے وہ اسی وجہ سے کہ یہ لوگ کلاسیکی غزل کی شعریات سے ناواقف تھے۔"

آل احمد سرور نے انیسؔ کے مراثی میں ہندستانیت کو انیسؔ کی طاقت قرار دیا ہے۔ کلیم اسے کمزوری قرار دیتے ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک اس کا جواز یہ ہے کہ انیسؔ کو اپنے سامعین کی ذہنی استعداد کا خیال رکھنا تھا اور یہ کہ انیسؔ شعر لکھ رہے تھے تاریخ نہیں۔ کلیم الدین احمد سرور صاحب کے اس خیال کو سامنے رکھ کر انیسؔ کو خطیب کہتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ سامعین کا خیال کر کے اصل سے چھیڑ چھاڑ کرنا غیر ذمہ دارانہ رویہ ہے۔ کلیم الدین کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال بڑی حد تک درست ہے کہ اگر مشرقی شعریات کو پیش نظر رکھا جاتا تو انیسؔ کو سمجھنے میں مغالطے نہیں ہوتے۔ یہ بات اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ کلیم الدین احمد نے انیسؔ سے شکایت کی ہے کہ ان کی ساری کوشش کسی مضمون کو نئے نئے انداز سے باندھنے کی ہوتی ہے۔ لیکن اس اعتراض سے قبل اگر مشرقی معیار نقد کو پیش نظر رکھا جاتا جس میں اسلوب کو بڑی اہمیت حاصل ہے تو شاید انیسؔ کے بارے میں کلیم الدین احمد یہ نہیں لکھتے:

"ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے سے زیادہ ہنرمندی یہ ہے کہ نئے نئے مضامین باندھے جائیں، نئے تجربے، پیچیدہ احساسات کا نظام مرتب کیا جائے، لیکن انیسؔ کے ساتھ دشواری یہ تھی کہ ان کے موضوع کا میدان محدود تھا۔ بہت محدود تھا"۔

کلیم الدین احمد کو انیسؔ کے مرثیے میں خطابت کا عنصر اس قدر نظر آتا ہے کہ وہ اپنی کتاب کے پہلے صفحے میں سرنامے کے طور پر آل احمد سرور کا اقتباس پیش کر کے اپنے خیال کی تصدیق چاہتے ہیں کہ سرور صاحب بھی اس بات پر متفق ہیں انیسؔ کے یہاں خطابت ہے۔ چنانچہ سرور صاحب کے یہ جملے دیکھیے:

"انیسؔ کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے تھے۔ وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے اس میں تقریر یا خطابت ہی ہے۔"

کلیم الدین احمد نے انیسؔ کے مرثیے کے بعض بند کو لکھ کر اس کی ایک نئی ترتیب قائم کر کے یہ بتایا ہے کہ وہ الفاظ کا فراخدلی سے استعمال تو کرتے ہیں۔ لیکن اس سے معنوی سطح پر کوئی گہرائی اور وسعت پیدا نہیں ہوتی اور انہیں رعایت لفظی بہت عزیز ہے۔ مثلاً انہوں نے ان کے ایک بند کو یوں لکھا ہے۔

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر   کھنچ جائے ابھی گلشنِ فردوس کی تصویر
دیکھے نہ کبھی صحبت انجم فلک پیر   سو جائے ہوا بزم سلیماں کی بھی توقیر
یوں تختِ حسینانِ معانی اتر آئے   ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے

وہ لکھتے ہیں یہاں بھی مصرعے یا شعر برائے مسدس ہیں۔ پہلے بند کو یوں پڑھیے:

گر بزم کی جانب ہو توجہ دم تحریر   کھنچ جائے ابھی گلشن فردوس کی تصویر

یوں تختِ حسینانِ معانی اتر آئے ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے

فلک پیر اور بزم سلیماں ناحق کھنچ آئے ہیں۔''

اس طرح کی ترتیبِ نو کا کام انہوں نے انیس کے اور دوسرے بندوں کے ساتھ بھی کیا ہے۔ یوں تو اس ترتیب کو تخلیق کے ساتھ غیر ضروری چھیڑ چھاڑ بھی کہا جا سکتا مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس کے پیچھے کون سا فکری رویّہ ہے۔ کلیم الدین احمد لفظوں کے بے جا استعمال اور غیر ضروری مصرعوں سے حد درجہ متنفر ہیں۔

کلیم الدین احمد کا ایک بڑا اعتراض واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں ہے۔ کلیم الدین احمد نے واقعات اور کرداروں کے سلسلے میں جو باتیں پیش کی ہیں وہ یوں تو پوری کتاب میں مختلف حوالوں اور مثالوں سے آئی ہیں یہاں ان کے کچھ جملے ملاحظہ کیجیے:

> مانا کہ انیسؔ مورخ نہیں شاعر تھے، تو پھر؟ کیا معرکۂ کربلا خیالی تھا واقعی نہیں، انیسؔ کے تخیل کا کرشمہ تھا؟ اور کیا امام حسین اور ان کے رفقا انیس کے تخیل کی پیداوار تھے؟
>
> اگر ایسا نہیں تو کیا یہ کسی شاعر کو حق ہے کہ وہ کسی واقعہ کی روح کو توڑ مروڑ کر پیش کرے۔ جزئیات کی صحت سے بحث نہیں، جزئیات میں ردوبدل ہو سکتا ہے۔ شعر میں تاریخ سے زیادہ صحت ہوتی ہے کیوں کہ تاریخ جزئیات میں الجھ کر رہ جاتی ہے لیکن شعر کی پہنچ روح تک ہے۔ انیس مورخ نہیں شاعر تھے اس لیے ان کی ذمہ داری کم نہیں، زیادہ ہو جاتی ہے۔ مورخ کی کوتاہیوں کو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن شاعر کی کوتاہیوں، بہل انگاریوں اور فنی بدنمائیوں کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔

(میر انیسؔ، ص ۳۶)

> ''عرب عورتیں جری ہوتی تھیں۔ کم سے کم وہ ہر بات پر آنسو نہیں بہایا کرتی تھیں۔ بلکہ قبل اسلام ان میں ایک قسم کی savegery بھی تھی۔ ہندہ نے آخر حضرت حمزہ کی لاش کے ساتھ کیا سلوک کیا اور جنگ کے بعد عموماً عورتیں لاشوں کو disfigure کیا کرتی تھیں۔ اسے اسلام نے بالکل مٹا دیا لیکن ان کی جرأت، ان کا صبر و تحمل ان کا کیرکٹر کا جزو تھا''...
>
> (میر انیس، ص ۴۰)
>
> ''کیا حسین اور اہل بیت کا کربلا کے متعلق یہی رویہ ہو سکتا ہے؟ جو آدمی اپنے اہل خاندان کے ساتھ حق کی حمایت میں اور باطل کے خلاف بغاوت بلند کرے، کیا وہ ایسا ہی ہو سکتا ہے؟ انیسؔ نے کربلا کے واقعات کو شکست خوردہ ہندستانی (لکھنوی) ماحول میں پیش کیا ہے، یہ ایک طرح سے اہل واقعات اور اس کے نتائج سے انحراف ہے'' میر انیس ص ۴۷

حضرت امام حسین کی آنکھیں وہ روانی دکھاتی ہیں کہ ان کے آنسوؤں کے سیلاب کے آگے نہر علقمہ تو کیا فرات میں بھی یہ جزر مد نہیں۔ کیا میدان جنگ میں کوئی عرب اس طرح کی کمزوری دکھا سکتا ہے۔

> ''مرثیہ ایک ایسے واقعے کے گرد چکر کھاتے ہیں جن میں سارے حالات فجر سے عصر تک وقوع پذیر ہو جاتے ہیں اور گرچہ یہ مرثیے مختلف اوقات میں لکھے گئے لیکن ذرا بھی دھیان دیا جاتا تو متضاد بیانات کا وجود نہ ہوتا۔ یہاں پھر تاریخی صحت کا سوال نہیں، لیکن سوجھ بوجھ کا سوال ہے۔ اگر ایک ہی واقعہ

> کا کوئی بیان ہوتو تکرار لفظی سے بچنا اور بیانات میں واقعاتی تضاد سے بچنا دونوں چیزیں ضروری ہیں۔ اور انیس دونوں سے نہیں بچتے۔ ابھی تضاد کا سوال ہے تو معمولی جزئیات میں تضاد ملتا ہے جن سے آسانی سے پرہیز کیا جاسکتا تھا۔ یہ انیس کی فن کاری پر ایک داغ ہے۔"

کلیم الدین احمد بار بار یہ دہراتے ہیں کہ مانا انیس مورخ نہیں شاعر تھے۔ اگر کلیم الدین احمد کے اس جملے "کیا واقعی کربلا خیالی تھا واقعی نہیں، انیس کے تخیل کا کرشمہ تھا" پر غور کریں تو یہ بات سامنے آسکتی ہے کہ وہ واقعہ کربلا کے تعلق سے لفظ واقعی اور خیالی پر اس قدر زور کیوں دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد تخیل کو مستحسن بھی سمجھتے ہیں مگر انیس کے ہاں تخیل کی جو پرواز ہے اس سے انہیں وحشت سی ہونے لگتی ہے اور دماغ چکرا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد مختلف حوالوں سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ واقعہ کربلا ایک مذہبی واقعہ تھا۔ وہ حق کی خاطر قربان اور شہید ہونے والوں کے سلسلے میں بڑے حساس ہیں۔ امام حسین اور ان کے عزیزوں کی بہادری، خلوص، خداترسی اور پہاڑ جیسے حوصلے کو وہ یکساں طور پر مرثیے میں تلاش کرتے ہیں۔ انہیں ایسا کوئی بھی عمل پریشان کرتا ہے جو امام حسین اور ان کے عزیزوں کو ایک کمزور اور کم ہمت انسانوں کی صورت میں پیش کرے۔ اسی حوالے سے وہ عرب کی عورتوں اور مردوں کے رونے اور تڑپنے کی شدت کو ایک غیر حقیقت پسندانہ رویہ قرار دیتے ہیں۔ اور بار بار انیس سے شکایت کرتے ہیں کہ انیس نے حقیقت سے انحراف کیا اور غیر ضروری طور پر مجلس اور قارئین کا خیال رکھا۔ کلیم الدین احمد کو انیس کے یہاں ہندوستانی عناصر اور تہذیب کا عکس بڑا ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ مختلف ناقدین نے اسے سامی اور ہندی تہذیب کے امتزاج کا نام دے کر اس کی تعریف کی ہے۔ اس تہذیبی امتزاج کی وجہ سے مرثیے میں دلچسپی کے عناصر پیدا ہوئے۔ کلیم الدین اس تہذیب کو طنزاً لکھنویت کا نام دیتے ہیں۔ بعض ناقدین نے اسے آفاقیت بھی کہا ہے۔ کلیم الدین احمد اس آفاقیت کو بھی لکھنویت کہتے ہیں۔ اس سلسلے میں کلیم الدین احمد تنہا ایسے ناقد ہیں جو شدت کے ساتھ اس

تہذیبی اختلاط کی مخالفت کرتے ہوئے اسے انیس کی شاعرانہ کمزوری قرار دیا ہے۔ اہل نظر جانتے ہیں کہ کلیم الدین احمد نے اپنی تنقید میں آفاقیت پر خاصا زور دیا ہے۔ انہیں علاقائی عناصر سے زیادہ آفاقی عناصر سے دلچسپی رہی ہے۔ لیکن وہ انیس کے مراثی میں تخیل کی کارفرمائی اور آفاقیت کو واقعہ کربلا کے ساتھ پسند نہیں کرتے۔ اسکی وجہ اس کے سوا اور کیا ہوسکتی ہے کہ کلیم الدین احمد مرثیے میں تخیل اور واقعیت کے درمیان ایسا کوئی تضاد نہیں دیکھنا چاہتے جو کسی قاری پر غلط تاثر قائم کرے۔ اگر دیکھا جائے تو کلیم الدین احمد کو مرثیے میں تخیل کا بیشتر عمل غیر فطری معلوم ہوتا ہے اور اس تخیل سے زندگی کے کسی گہرے تجربے اور مشاہدے تک ہماری رسائی نہیں ہوتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا میں کچھ بھی ناممکن نہیں۔ تخیل کا عمل چوں کہ مرثیے کے ایک خاص تاریخی سیاق کا مرہون منت ہے۔ لہٰذا اس میں خیال بندی کی گنجائش نہیں تھی۔

یہاں سب سے پہلے اس تہذیب کی ایک مثال دیکھ لی جائے جو کلیم الدین احمد کے نزدیک مرثیے کے لئے غیر ضروری ہے۔ علی اکبر جنگ میں دشمنوں پر حملے کر رہے ہیں اور بہادری کا مظاہرہ کرتے ہوئے لاشوں کے ڈھیر لگ گئے امام حسین دور سے یہ منظر دیکھتے ہیں اور تعریف کرتے ہیں۔ علی اکبر جنگ کے درمیان سے نکل کر آداب بجالاتے ہیں پھر وہ دوبارا جنگ میں شریک ہوجاتے ہیں۔

شبیر نے جو دور سے دیکھا یہ ماجرا   دو چار گام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا
اے مرحبا رسول کے ہم شکل مرحبا   سیراب سلسبیل سے تم کو کرے خدا
کیوں کر نہ صفِ شکر میں ایسا کمال ہو
کیوں کر نہ ہو کہ ساقی کوثر کے لال ہو
تسلیم کرکے شہہ کو بصد عجز و انکسار   مثل اسد شکار پہ آیا وہ شہسوار

انیس کے مراثی میں ہندوستانیت کی تلاش ناقدین کا دلچسپ موضوع رہا ہے۔ بیشتر ناقدین کا یہی خیال ہے کہ پیدائش شادی بیاہ سے موت تک زندگی جس طرح مرثیے کا

حصہ ہی اس سے مرثیے کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

''کیا ہم، ہندوستانیو یا انگریزوں کو عمامے، عبائیں اور قبائیں
پہنا دیں وہ عرب ہو جائیں گے؟ کیا ہندستانی، سوٹ بوٹ پہن
لیں تو وہ انگریز ہو جائیں گے۔'' میر انیس ص ۴۰

کلیم الدین احمد نے لکھنوی تہذیب کے نام پر انیسؔ کے مرثیوں کو جس بڑے سیاق میں رد کیا ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کرداروں کا رکھ رکھاؤ صرف ہندستانی ہے۔ ان تمام مباحث کے بعد ہماری توجہ تخلیقی عمل پر مرکوز ہو جاتی ہے جس پر کسی ناقد کا اجارہ نہیں۔ کسی حقیقت یا واقعہ کے تئیں شاعر کا تخلیقی رویہ کسی ہدایت کا پابند نہیں ہوتا۔ پیش کش فکر و خیال کے کن کن مرحلوں سے گزرتی ہے اسکے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کی جا سکتی۔ کلیم الدین احمد تخلیقی عمل کے ان دشوار گزار مرحلوں سے بخوبی واقف ہیں اس کے باوجود انہیں واقعاتی انحراف پسند نہیں۔ ان کی نگاہ میں یہ بھی ایک واقعاتی انحراف ہے کہ عرب کے ان کرداروں کو زار و قطار روتے ہوئے دکھایا جائے، وہ لکھتے ہیں:

''حضرت امام حسین کی آنکھیں تو وہ روانی دکھاتی ہیں کہ ان کے آنسوؤں کے سیلاب کے آگے نہر علقمہ تو کیا فرات میں بھی یہ جزر و مد نہیں۔ کیا میدان جنگ میں کوئی عرب اس طرح کی کمزوری دکھا سکتا ہے۔'' (میر انیس، ص ۶)

کلیم الدین احمد نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ میدان کربلا کی کچھ جغرافیائی خصوصیات ہیں۔ لیکن انیس جغرافیائی خصوصیات کو نظر انداز کر کے تخیل کی مدد سے ایسی فضا خلق کرتے ہیں جس کا وہاں کوئی وجود نہیں تھا۔ ایسی صورت میں اگر انیس صبح کی منظر کشی کرتے ہوئے واقعاتی انحراف سے کام لیتے ہیں تو اس کا جواز کیا ہے؟۔ صبح کی اس منظر کشی جس میں طاؤس کا رقص اور چڑیوں کا چہچہانا شامل ہے ناقدین نے بہت سی تاویلیں پیش کی ہیں۔ ایک شاعر کی حیثیت سے انیس جو فضا قائم کرتے ہیں یہ تو ان کا حق ہے۔ یہ بات کلیم الدین احمد کو بھی معلوم تھی کہ انیس کے ذہن میں یہ بات ہوگی کہ صبح تو فطری مناظر کے

لئے ہے نہ کہ اس قیامت خیز منظر نامے کے لئے۔ گویا ایک ایسی قیامت خیز صبح میں چڑیوں کے چہچہانے اور طاؤس کے رقص کو اس خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنا واقعاتی انحراف ہو تو ہو لیکن اس کی شاعرانہ اہمیت سے انکار کیا جا سکتا ہے۔

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہر ہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیر گلشن زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

وہ قمریوں کا چار طرف سرو کے ہجوم　　کو کو کا شور نالۂ حق، سرِّہ کی دھوم
سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم　　جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب علا کی حمد
ہر خار کو بھی نوک زباں تھی خدا کی حمد

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار　　اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حیّ یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار　　تہلیل تھی کہیں کہیں تسبیح کردگار
طائر ہوا میں محو ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

کلیم الدین احمد ایسی شاعری میں زبان و اظہار کی خوبصورتی کو جب نظر انداز کر کے جو مقدمے قایم کرتے ہیں انہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ وہ مرثیے کے ان حصّوں کو غیر ضروری بھی کہتے ہیں اور بعض اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ان میں رعایت لفظی کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ رعایت لفظی تو ہماری شعریات کا ایک اہم حصہ ہے۔ کلیم الدین احمد کی ان ہی آرا کو پڑھ کر ہمیں شمس الرحمٰن فاروقی کا وہ بیان سامنے آ جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد مشرقی شعریات سے واقف نہیں تھے۔ اس مرثیے کے بند کو کلیم الدین احمد نے ٹکڑوں میں تقسیم کیا ہے۔ انہیں پڑھ کر ان کے ذہن کی ریزہ کاری اور ذہانت اور ریاضت

ان سب کی داد دینی پڑتی ہے۔ کلیم الدین احمد واقعاتی انحراف سے آگے بڑھ کر اس فنی نقطۂ نظر سے صبح کی منظر کشی کو غیر فن کارانہ قرار دیتے ہیں اور دلیل میں اکبر کی دو مسلسل غزلیں پیش کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان غزلوں میں صبح کی خوبصورت منظر کشی کی گئی ہے۔ لیکن اس میں وہ تیور اور مبالغہ نہیں جو انیس کے یہاں ہے۔ کلیم الدین احمد اکبر کی منظر کشی کو فطری اور انیس کی منظر کشی کو غیر فطری قرار دیتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ اگر دونوں کی منظر کشی کی فنی ضرورت اور اسکے فکری سیاق کو سامنے رکھا جائے تو ہم دونوں کی منظر کشی کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ کلیم الدین احمد انیس کی اس مبالغہ آرائی کا ذکر بڑے ہی تمسخرانہ انداز میں کرتے ہیں۔

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ روپ سے دن کا مثال شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب / خیمے تھے جو حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا
جھیلوں سے چارپائے نہ اٹھتے تھے تابہ شام / مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تا مقام
آہو جو کاہل تھے تو چیتے سیاہ فام / پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثل موم خام
سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزہ گیاہ سے
پانی کنوؤں میں اترا تھا سائے کی چاہ سے
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا
پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثل موم خام
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھوں آبلے پائے نگاہ میں

کلیم الدین احمد نے ان مصرعوں میں زبان کی غلطی کے ساتھ ساتھ مبالغہ آرائی کے لئے انیس کی گرفت کی ہے۔ دن کا رنگ دھوپ سے کالا نہیں ہوتا۔ پائے نگاہ میں آبلے نہیں پڑتے۔ کلیم ناقدین کی آرا کی روشنی میں بھی انیس کے کلام کو دیکھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انیس کے مراثی میں مختلف شعری اصناف کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ انیس کے مرثیے سے یہ ثابت کیا ہے کہ انیس کے نزدیک سراپا نگاری کارعبث ہے۔

تحریر سراپا پہ جو مائل ہوئی تحریر / حوران مضامیں کی صدا آئی کہ حاضر
پر جس کی طرف دیدۂ حق بیں ہوئے ناظر / ٹھہری کوئی شئے قابل تشبیہ نہ آخر
دل نے کہا کیوں امر فضولی میں یہ کو ہے
دی عقل رسا نے یہ گواہی کہ سند ہے
جو بات کہ ہو سہل وہاں چاہیے اہمال / زیبا غزل وشعر میں ہے وصف رخ و خال
ہاں دیکھ کمیت قلم اچھی نہیں یہ چال / اب بڑھتے میں عباس صفیں ہوتی ہیں پامال
ہے جوش وغا ضیغم یزداں کے پسر کو
تلوار کو تولا ہے سنبھالا ہے سپر کو

انیس کے اس بیان کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا کہ انیس ایک طرف سراپا نگاری کو معیوب سمجھتے ہیں اور دوسری طرف انہیں سراپا نگاری میں بھی دلچسپی ہے کسی طرح مناسب نہیں۔ پھر اسے وہ متضاد بھی کہتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے یہ بھی کہا ہے کہ انیس تیغ، گھوڑے کی جو تعریف کرتے ہیں اس سے یہ تاثر قایم ہوتا ہے کہ جیسے وہ کسی معشوق کی تصویر کھینچ رہے ہوں۔ لفظ دلہن دولہا کے استعمال سے بھی کلیم الدین احمد کے خیال کو تقویت ملتی ہے۔

''مرثیوں سے یہ بات بہر حال ظاہر ہے کہ دو چیزیں ان کے لیے sex symbols بن گئی تھیں۔ ایک تھی تیغ اور دوسری چیز (جو زیادہ حیرت انگیز ہے) تھا گھوڑا،

تیغ بھی معشوق تھی اور گھوڑا بھی معشوق تھا۔ اور جہاں ان دونوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دونوں اپنی اپنی تیزی دکھاتے ہیں تو انیسؔ کے جنسی ابھار ابل جاتے ہیں۔'' میر انیس، ص ۴۲۶

دل سوز شعلہ خور بطرز انداز جاں گداز　　لشکر کش و شکست بیاں و ظفر نواز
خوب خوار، کج ادا، دل آزار و سرفراز　　حاضر جواب، تیز طبیعت، زباں دراز
کج اس کی ہے پسند جہاں گو کجی نہ ہو
معشوق پھر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

کلیم الدین احمد مثالیں پیش کرتے ہیں کہ کس طرح انیسؔ پر معشوق کا تصور حاوی ہو جاتا ہے اور تیغ پیچھے رہ جاتی ہے اور کس مقام پر تیغ مرکز نگاہ بن جاتی ہے اور معشوق پیچھے رہ جاتا ہے اور کہاں تیغ اور معشوق گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اس حوالے سے جو کچھ لکھا ہے اس پر غور کیا جانا چاہیے کہ کلیم الدین انیسؔ کی اس اختراع اور جذباتیت کو جس ناقدانہ انداز میں دیکھتے ہیں وہ کتنا صحیح ہے۔

کلیم الدین احمد نے مرثیے کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ یہ اٹھایا ہے کہ

''رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دونوں مخالف برابر برابر کے ہوں گے۔ اگر ایک جری بہادر، جملہ کمالات کا مجموعہ اور دوسرا کم ہمت اور کمینہ ہو تو پھر نزاع میں کچھ لطف باقی نہیں رہتا۔

حد سے فزوں تھی کثرت فوج ستم شعار　　لکھی ہے راویوں نے چھ لاکھ دس ہزار
پیدل تھے بے حساب تو تھے لاتعداد سوار　　فوجوں کا دشت سے بھی دہلاتا تھا گزار

اس چھ لاکھ اور دس ہزار والے لشکر میں ایک بہادر کا پتہ نہیں۔
امام حسین اور ان کی جماعت میں ایک ایک فرد بے مثال ہے۔''
میر انیس، ص ۲۵۵

کلیم الدین احمد نے رزمیہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے اس کے اہم نکات کو سامنے لایا ہے۔ کلیم الدین احمد کے اس اعتراض کو کچھ لوگ بے ادبی پر بھی محمول کرتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کلیم الدین احمد نے حمد و نعت کے اشعار سے بے اعتنائی برتی ہے اور دوسرے واقعہ کربلا میں حق کی خاطر شہید ہونے والوں کے سلسلے میں بے ادبی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ مجھے ان دونوں باتوں سے اختلاف ہے۔ اول تو کلیم الدین احمد نے حمد و نعت کے اشعار سے بے اعتنائی نہیں برتی ہے۔ وہ زبان کی غلطیاں نکالتے ہوئے اس میں کچھ اس طرح مشغول ہوتے ہیں کہ مذہبی جذبہ دب سا جاتا ہے۔ امام حسین اور دوسرے کرداروں کے سلسلے میں ان کا جو بیان ہے اس میں تضحیک کا کوئی جذبہ نہیں بلکہ وہ ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے انیس کی گرفت کرتے ہیں۔ مثلاً اب اسی کو دیکھیے کہ دشمن کی فوج میں ایک شخص بھی بہادر نہیں ہے۔ خیر و شر کا توازن کلیم الدین احمد کے بیان میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے بغیر کشمکش اور پیکار کی خوبی زائل ہو جائے گی۔ انیسؔ نے جس جذبے کے تحت دشمن کی کمزوریاں ظاہر کی ہیں ان سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن معروضیت سے ایک عام قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد پر منطقیت اور ادبیت اس قدر حاوی ہے کہ وہ مرثیے کے سلسلے میں مذہبی جذبے کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ بعض اوقات تو محسوس ہوتا ہے کہ اتنے دل کش اور درد بھرے شعر کیوں کر کلیم کے دل کو تڑپاتے نہیں۔ ایسے تمام شعر جن پر ہم سر دھنتے رہے ہیں انہیں کلیم پڑھتے ہوئے جذباتی نہیں ہوتے۔ امام حسین اور ان کے ساتھیوں و عزیزوں کے انسانی پہلوؤں کو بھی وہ انیسؔ کے یہاں تلاش کرتے ہیں۔ معجزہ و کرامت کے تعلق سے انہوں نے واضح طور پر کوئی طنز نہیں کیا البتہ یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ عام انسانی رویے کے متلاشی ہیں۔

جو لوگ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کلیم الدین احمد کی اس تحریر سے انیسؔ کے ساتھ ساتھ واقعہ کربلا کے کرداروں کے تئیں بے ادبی سامنے آتی ہے انہیں کلیم الدین احمد

کا یہ اقتباس ضرور دیکھنا چاہیے۔

اپنی اور اپنے اعزا و اقربا کی جانوں کو راہ حق میں قربان کر دینا۔ ناحق کے آگے سر نہ جھکانا، اپنے اصول پر قائم رہنا اور اس کے لیے ہر طرح کی صعوبت برداشت کرنا۔ دشمنوں کی زیادتی سے مرعوب نہ ہونا، بدی کی طاقتوں سے اس جاں بازی سے لڑنا کہ ایسی جاں بازی ایسی بہادری کے دشمن بھی معترض ہوں۔ کم لیکن جاں باز بہادروں کا مل کر مقابلہ کرنا اور کبھی ایک دوسرے سے علیحدگی کا خیال بھی دل میں نہ لانا۔ دوسروں کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا اور اس طرح الگ الگ اور جمع کی طور پر صبر و تسلیم و وفا کی عدیم المثال مثال کر دینا۔ یہ اخلاق کا سبق معرکۂ کربلا میں پنہاں ہے اور یہ بہت بلند بزرگ ہے لیکن انیسؔ اس کی بلندی و بزرگی کو وقتی کامیابی کے لیے ملیامیٹ کر دیتے ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ امام حسین خود اور عباس اور علی اکبر کو وہ بلا ضرورت رلاتے ہیں جو ان کی انسانیت کی دلیل نہیں بلکہ انیسؔ کی کم نظری کی دلیل ہے...

هوش آتا تھا جب غش سے تو فرماتے تھے پانی
زخم پر لعینوں سے پانی ہے طلب
کر نصیح یہ ؟؟ پانی پلا کر

بنیادی طور پر کلیم الدین احمد کی کتاب میر انیس مطالعۂ انیس میں ہمیں جذباتی نہیں بلکہ معروضی اور منطقی بناتی ہے۔ اور انیس کو ہم بطور شاعر پڑھنا چاہتے ہیں۔ اگر کلیم الدین احمد کو انیس سے یہ شکایت ہے کہ انیس اخلاقی اقدار کی پیش کش کو شعری تجسم میں

تبدیل نہیں کر سکے تو ہمیں ناراض نہیں ہونا چاہیے۔ ۳۶۰ صفحات پر مشتمل یہ کتاب کلیم الدین کی زندگی میں شائع نہیں ہو سکی۔ اس میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اختلاف اور اتفاق کی صورتیں موجود ہیں۔ ممکن ہے اختلاف کے پہلو زیادہ نکلتے ہیں۔ لیکن کلیم الدین احمد نے انیس کے مراثی کو جس سنجیدگی اور دلچسپی سے پڑھا اور اظہار خیال اس سے ادب کا کوئی سنجیدہ قاری انکار نہیں کر سکتا۔

حضرتِ عباس مراثیٔ انیس کے روشنی میں

جہاں تک انیس کا تعلق ہے تو انیس نے اپنی شاعری کے لیے جس جاں گداز واقعے کو انتخاب کیا ہے وہ نہ صرف تاریخ کا ایک اہم جزو ہے بلکہ اس کو تہذیب وتمدن اور مذہب واخلاق سے خاص تعلق ہے اور ان کی ممدوح وہ مقدس ذات تھی جو ان کی مدح سے مستغنی تھی اس لیے اس کی مدح خود مداح کے لیے باعث مباہات ہے۔ برخلاف اس کے فردوسی نے اپنی قوت مبالغہ اور چرب زبانی کے زور سے اپنے ہیرو کے شجاعانہ داستانوں میں جان ڈال کر اس پر احسان کیا ہے۔

میر انیس نے جن واقعات کو نظم کیا ہے ان سے انسانی طبیعت ہمیشہ متاثر ہوتی رہے گی اور ایک عظیم الشان مذہبی قربانی کے حالات عالمِ اسلام کے ستونوں کو جنبش میں لاتے رہیں گے۔

اس مختصر تمہید کے بعد میں اپنے موضوع پر آتا ہوں مگر اس سے پہلے اس موضوع کے حوالے ہی سے یہ کہتا چلوں کہ میر تقی میر نے آٹھ دس منقبتیں حضرت علی کی شان میں لکھی ہیں۔ کسی میں کہا ہے۔

حیدری ہوں حیدری ہوں حیدری

کسی میں کہا:

میں نصیری ہوں نصیری

لیکن آخر میں اس نتیجے پر پہنچے کہ

میں علی کو خدا نہیں جانا
پر خدا سے جدا نہیں جانا

انیس عباس کو اس مقام پر لاتے ہیں جو علی کے لیے وقف ہے۔ صرف ایک ذات ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اسے تشبیہ دو گے تو شرک کے مجرم ہو گے اور وہ ذات ہے اللہ کی، جہاں تم نے اللہ کو کسی چیز یا کسی خاصیت، کسی خصوصیت کے ساتھ تشبیہ دی وہاں تم نے توحید سے روگردانی کی۔

انیس عباس کے لیے تشبیہیں ڈھونڈتے ہیں اور پھر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کہ کوئی بھی شئے لائق تشبیہ نہیں ہے۔ تو کیا انیس کے نزدیک معاذ اللہ عباس خدا ہیں۔ مگر انیس یہاں پہنچ کر پہلو بچا جاتے ہیں۔ اور تقریباً یہ کہتے ہیں کہ نہیں نہیں خدا نہیں، خدا جیسا بھی نہیں علی بھی نہیں لیکن علی جیسا تو کہہ سکتے ہیں۔

عباس علی شیر نیستانِ نجف ہے
تابندہ دُرِ تاجِ سلیمانِ نجف ہے
سروِ چمن و خضرِ بیابانِ نجف ہے
آئینۂ روئے مہِ کنعانِ نجف ہے
طفلی سے اُسے عشق امام دوسرا تھا
شبہہ اس پہ فدا تھے وہ شہ دیں پہ فدا تھا

انیس نے اپنے سبھی مرثیوں میں عباس کی شجاعت وبہادری کا ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ

کیا ہے۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں عباس کے نام کے ساتھ وفا کے لفظ کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ انیس کا ایک مرثیہ ہے جو ذکرِ وفا سے شروع ہوتا ہے اور انیس عباس کو ایک ایسی صورت حال میں لا کر کھڑا کر دیتے ہیں جو انتہائی ڈرامائی بھی ہے، انتہائی انسانی اور بشری بھی ہے۔ ایک جگہ وہ ایک نئے زاویے سے عباس کو پیش کرتے ہیں۔

کہتے ہیں:

عباسِ علی قبلۂ اربابِ وفا ہے
خورشیدِ سپہر کرم و لطف و عطا ہے
ثابت قدمِ جادۂ تسلیم و رضا ہے
شمشیرِ خدا ہے خلفِ شیرِ خدا ہے
کس شوق سے صدقے ہوا فرزندِ نبی کے
قربان علم دارِ حسین ابن علی کے

عباس کی وفاداری امام حسین کے ساتھ ضرب المثل ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس وفاداری کو کس طرح سے دکھلایا جائے۔ صرف بار بار یہ کہنے سے تو کام نہیں چلتا کہ عباس وفادار ہیں۔ میر انیس ایک منظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اپنے مشہور مرثیے "جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا" میں کہ امام حسین کا لشکر جب (۲) محرم کو کربلا میں وارد ہو گیا تو حُر کے لشکر نے یہ اعتراض کیا کہ آپ فرات سے اپنا خیمہ ہٹا لیں یہاں سپاہیوں کے خیمے نصب ہوں گے۔ جب عباس نے یہ سنا تو انہیں اپنے آپ کو قابو میں رکھ پانا مشکل ہو رہا تھا اس منظر کا نقشہ میر انیس نے کچھ اس طرح کھینچا ہے جس سے عباس کی وفاداری کا اندازہ ہوتا ہے۔

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی
ڈنکے کی دشتِ ظلم سے کوسوں صدا گئی

گھوڑوں کے دوڑنے سے زمیں تھرتھرا گئی
جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آ گئی
ایک ایک پیرِ زُور تہمتن شکوہ تھا
ابنِ رکاب سبز قدم سر گروہ تھا

--

بولے ملازموں سے یہ عبّاس با وفا
دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے اِن کا کیا
آتے ہی سرکشی یہ طریقہ ہے کونسا
کہہ دو کہ اہلِ بیت کے خیمہ کی ہے یہ جا
لازم رسول زادیوں کا احترام ہے
اُتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہے

--

اُس فوج کے رئیں نے بڑھ کر کیا کلام
حکمِ امیر ہے یہیں اُترے سپاہِ شام
چھوڑیں گے ہم اُسے کہ جو راحت کا ہے مقام
دریا سے ہٹ کے آپ بپا کیجیے خیام
لشکر کشی ہے بادشہِ کائنات پر
کل مورچے سپاہ کے ہوں گے فرات پر

--

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر
ہے آج شب کو داخلۂ شمر کی خبر

سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیرِ نر
تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسدِ کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

--

غصّے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم
نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم
گرتا ہے کٹ کے سر وہیں جس جا جمے قدم
بھِڑیں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

--

تم کون ہو حسین ہیں مختارِ خشک و تر
اُن کے سوا ہے کون شہنشاہِ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر ادھر
شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

۲۴۳ بند کا یہ مرثیہ میرانیس نے عباس کے حال کا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر عباس سے ان کا والہانہ لگاؤ نہ ہوتا تو اس گہرائی کا مرثیہ نہ کہہ پاتے۔ اس مرثیہ میں ایک جگہ میرانیس نے بھائی بہن کے مقدس رشتے کا بھی ذکر بڑی خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔ عباس کا رُخ کے لشکر

کے ساتھ مکالمہ جاری تھا کہ حضرت زینب کو یہ خبر پہنچی کہ عباس کو جلال آ گیا ہے تو اس مقام پر میرانیس کہتے ہیں کہ:

زینب پکاریں پیٹ کے زانو بہ صد ملال
ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال
کہہ دے کوئی کہ اے اسدِ کبریا کے لال
غربت پہ ابن فاطمہ کی تم کرو خیال
قربان ہوگئی نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصّے کو تھام لو

اب یہاں سے انیس عباس کے کردار کو سامنے رکھ کر امام حسین سے اس انداز سے باتیں کہلاتے ہیں کہ عباس کے کردار کے کچھ پہلوؤں کا رنگ اور واضح ہو جاتا ہے۔ وہ بہادر ہیں لیکن ساتھ ساتھ حضرت زینب اشارہ کر چکی ہیں کہ "ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال" امام حسین کے لیے بھی مشکل پڑ جاتی ہے کہ کس طرح انہیں لڑنے سے روکیں کہ چھوٹے بھائی کے جذبات بھی مجروح نہ ہوں اور تلوار بھی رُک جائے۔

کہتے ہیں

ہر چند اس میں کوئی تمہارا نہیں قصور
ناحق فساد کرتے ہیں تم سے یہ بے شعور
خیر امتحاں کا دن بھی کچھ ایسا نہیں ہے دور
جانے دو، جاہلوں سے یہ تکرار کیا ضرور
ادنیٰ سے بحث ننگ ہے عالی مقام کا
بس خامشی جواب ہے ان کے کلام کا

پھر امامِ حسین عباس کی طرف دیکھتے ہیں اور اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ غصہ ابھی کم نہیں

ہوا۔

لے سکتے ہیں ترائی کو تم سے یہ نابکار
کس پر یہ خشم اے شہ مرداں کی یادگار
جرأت میں تم نہ ایک نہ یہ اہلِ کیں ہزار
بخشا ہے ہر طرح کا تمھیں حق نے اختیار
بے آب تیغ دم میں یہ ناری ہلاک ہوں
گر منھ سے اُف کرو تو ابھی جل کے خاک ہوں

--

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم
بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم
چپ ہوگئے قریب جب آئے شہِ امم
گردن جھکا دی تانہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

عباس اگر خاموشی سے بھائی کے ساتھ واپس آجاتے تو پھر انیس کے ذہن میں عباس کا جو مزاج اور کردار تھا اس کا رنگ کچھ پھیکا پڑ جاتا۔ حسین امام ہیں، باپ کی جگہ ہیں۔ عباس اپنے کو غلام کہتے ہیں۔ ان کو آقا کہتے ہیں لیکن آخر ان کا بھی تو ایک مزاج ہے۔ اس بند میں میر انیس نے عباس کے اُسی مزاج کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کی ہے۔

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نام ور
کہہ دیجیے ان سے کاٹ کے لے جائیں میرا سر
حکم خدا ہے حکم شہنشاہِ بحر و بر

اب کچھ کہوں زباں سے میں کیا تاب کیا جگر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

یہ تھا امام حسین کے مکالموں کے ذریعہ عباس کے مزاج کی عکاسی۔ عباس بپھرے ہیں تو کسی کے منائے نہیں منتے اس لیے امام حسین بہت محتاط ہیں۔ تعریف، نصیحت، ہدایت، پھر تعریف۔

لیکن انیس نے ایک مقام پر عباس کے کردار کے ایک پہلو کو خود عباس کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

یزیدی فوج نے اعلانِ جنگ کر دیا ہے۔

یہ ذکر تھا کہ بجنے لگے طبل اُس طرف
مشکل کشا کی فوج نے باندھی اِدھر بھی صف
تیروں نے رخ کیا سوے ابن شہِ نجف
سینوں کو غازیوں نے اِدھر کر دیا ہدف
تھا بسکہ شوقِ جنگ ہر اک رشکِ ماہ کو
جوش آگیا وغا کا حسینی سپاہ کو

امامِ حسین اب بھی خاموش ہیں اور ان کی یہ خاموشی حسینی سپاہ کی سمجھ میں نہیں آتی۔ عباس کا کردار انیس نے جس طرح پیش کیا ہے اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچیں تو غلط نہ ہوگا کہ وہ بھی دشمن کی سرکوبی کے لیے بے چین ہیں۔ دیکھیے کس کس طرح امام حسین کو آمادہ کر رہے ہیں کہ جنگ کی اجازت دی جائے۔ ہر مصرع کے لہجے پر غور کرتے جائیے۔ کسی ایک مصرعے میں بھی میر انیس نے یہ دکھانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ اپنی طرف سے یہ نہیں کہتے کہ بس اب اجازت دے دیجیے کیونکہ آخر وہ علم دار ہیں، ذمہ دار ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس

ہے کہ کہیں امام حسین یہ نہ کہہ دیں کہ تم بھی بچوں جیسی باتیں کر رہے ہو لیکن ہر مصرعے کا لہجہ خود بول رہا ہے کہ اس میں خود ان کی خواہش بھی شامل ہے۔ وہ صرف دوسروں کی نہیں اپنے دل کی ترجمانی بھی کر رہے ہیں۔

عباس شہ سے کہتے ہیں بپھرے ہوئے ہیں شیر
تیر اُس طرف سے آچکے اب کس لیے ہے دیر
دو دن کی بھوک پیاس میں ہیں زندگی سے سیر
موہ غلام سے نہیں رُکنے کے یہ دلیر
پاسِ ادب سے غیظ کو ٹالے ہوئے ہیں یہ
شیرِ خدا کی گود کے پالے ہوئے ہیں یہ

--

جب روکتا ہوں میں انہیں اے آسماں سریر
کہتے ہیں کیوں امام کی جانب لگائے تیر
باندھے ہے سرکشی پہ کمر لشکر شریر
ہنگام جنگ شیر کے بچے ہوں گوشہ گیر
کس قہر کی نظر سے لعینوں کو تکتے ہیں
بچوں کو ہے یہ غیظ کہ آنسو ٹپکتے ہیں

--

عباس نہ صرف یہ کہ حسین کے بھائی تھے بلکہ ان کے سچے عاشق اور وفادار بھی تھے۔ کربلا میں آپ نے اپنی شجاعت اور اپنے کارناموں سے جس وفاداری اور جان نثاری کا ثبوت دیا اُسے تاریخ نے سنہرے حروف سے رقم کیا ہے۔ انیس نے متعدد مرثیے حضرت عباس کے بارے میں لکھے ہیں۔ اور اُن مرثیوں میں انیس نے اس بات کا بھی خیال

رکھا کہ ایسے بہادر، جاں نثار، حق پرست، وفاشعار شجاع کی بیوی کیسی ہونی چاہیے۔ انیس نے زوجہ حضرت عباس کی جو سیرت پیش کی ہے وہ بڑی فطری اور بناوٹ سے دور ہے۔ عاشور کی صبح کو حسینی فوج کا علم حضرت عباس کو ملتا ہے وہ لمحہ ایسا تھا کہ سب خوش تھے مگر جو فخر و مسرت ان کی بیوی کو ہے وہ سب سے منفرد ہے۔ انیس کہتے ہیں:

یہ سن کے آئی زوجۂ عباس نامور
شوہر کی سمت پہلے انکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفےٰ کی بلائیں بچشمِ تر
زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا

صبحِ عاشور امام حسین جنگ کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ حسین کو فیصلہ لینا ہے کہ جنگ میں سب سے پہلے کسے بھیجنا ہے۔ فوج کی سپہ سالاری کے لیے کسے منتخب کرنا ہے مگر حسین ہر معاملے میں اپنی بہن زینب سے مشورہ ضرور لیتے ہیں۔ جب لشکر کے سپہ سالاری کی بات آئی تو زینب نے فوراً کہا:

گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہ آسماں مقام
قرآں کے بعد ہے تو علی ہی کا کچھ کلام
شوکت میں، قد میں، شان میں ہم سر کوئی نہیں
عباس نامدار سے بہتر کوئی نہیں

زینب عباس کی وفاداری، جاں نثاری، وفاشعاری اور جملہ صفات کو بھائی سے بیان کرتی ہیں۔

عاشق، غلام، خادمِ دیرینہ جاں نثار

فرزند، بھائی، زینتِ پہلو، وفا شعار
جرار، یادگارِ پدر، فخرِ روزگار
راحت رساں، مطیع و نمو دار و نامدار
صفدر ہے، شیر دل ہے، بہادر ہے، نیک ہے
بے مثل سینکڑوں میں، ہزاروں میں ایک ہے

حسین نے بہن زینب سے عباس کے بارے میں جو تحسینی کلمات سنے تو فوراً آنکھوں میں آنسو آگئے اور کہا بہن زینب تم نے وہی تمام باتیں کہیں جو میرے دل میں موجود تھیں۔

آنکھوں میں اشک بھر کے یہ بولے شہِ زمن
ہاں تھی یہی علی کی وصیت بھی اے بہن
اچھا بلائیں آپ کدھر ہے وہ صف شکن

حسین کے بیٹے علی اکبر نے جب یہ سنا تو فوراً عباس کے پاس آئے۔

چلیے پھوپھی نے یاد کیا ہے حضور کو

عباس انکساری اور ادب واحترام کے ساتھ نظریں جھکائے بہن کے پاس آتے ہیں۔

زینب وہیں علم لیے آئیں بعزّ و جاہ
بولے نشاں کو لے کے شہِ عرش بارگاہ
ان کی خوشی وہ ہے جو رضا پنجتن کی ہے
لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے

عباس کی کیفیت دیکھیے:

دیتے تھے تہنیت جو عزیز ان پُر جگر
عباس مسکرا کے جھکاتے تھے اپنا سر
فرطِ طرب سے چاند سا چہرہ تھا جلوہ گر

رُخ کی ضیا اِدھر تھی، علم کی ضیا اُدھر

انکسار اور افتخار کا یہ امتزاج بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

اس چترِ فلک قدر کا سایہ مرے سر پر
اس دھوپ میں ہوگا یہ پھریرا مرے سر پر
یہ ابر مرے سر پہ، یہ طوبیٰ مرے سر پر
قائم رہیں لاکھوں برس آقا مرے سر پر
سب اوج یہ نعلین اٹھانے کے ملے ہیں
سلطانِ دو عالم کی غلامی کے صلے ہیں

یہ انکساری کا جذبہ بھائی اور بہن سے محبت کا اظہار، یہ خلوص واطاعت عباس کو اپنی ماں اور اپنے باپ دونوں سے ورثے میں ملا تھا۔ جب قافلہ مدینے سے روانہ ہو رہا تھا تو عباس کی ماں اُمّ البنین نے عباس کو جو نصیحت کی تھی وہ خود عباس کے منھ سے سنیے۔

ماں نے کہا تھا وقتِ سفر آ کے مرے پاس
سمجھاتی ہوں جو اس کو بھلا دیجو نہ عباس
شبیر پہ جب ہوئے ہجومِ الم و یاس
جان اپنی گنوا دیجو بلا حجت و وسواس
سر پہلے کٹانا کہ شرف پائے گا اس میں
میں دودھ نہ بخشوں گی جو فرق آئے گا اس میں

--

بچوں کی یتیمی کا بھی کچھ دھیان نہ لانا
عورت یہ ہے، سمجھانے پہ زوجہ کے نہ جانا
ہوجائے اگر ایک طرف سارا زمانا

تو ہاتھ نہ شبیر کے دامن سے ہٹانا
شبیر سے میں دور ہوں تو ساتھ ہے بیٹا
عزت تری ماد رکی ترے ہاتھ ہے بیٹا

روزِ عاشورا ایک وقت ایسا بھی آیا جب حضرتِ عباس میدانِ وغا میں جانا چاہتے ہیں وہ اس بات سے بھی واقف ہیں کہ میدانِ وغا سے کوئی بھی زندہ واپس نہیں آیا۔ وہ امام حسین کے پاس جنگ کی اجازت لینے آتے ہیں۔ امام حسین حضرت عباس کو جنگ کی اجازت دے دیتے ہیں اور ساتھ ہی اہلِ شام کے سامنے امام بہت ہی پُر تاثیر تقریر بھی کرتے ہیں مگر فوجِ یزیدی پر امام کی اس تقریر کا کوئی اثر نہیں ہوا تو امام انتہائی غم و یاس میں کھڑے ہیں۔ حضرت عباس امام کو اس طرح کھڑا دیکھ کر واپس آتے ہیں اور امام کی اس قلبی کیفیات کا عالم انیس اس طرح نظم کرتے ہیں۔

پھیلائے شہ نے ہاتھ کو آؤ گلے لگو
سینہ مرے جگر سے لگاؤ گلے لگو
بچھڑے ہیں دیر سے نہ رلاؤ گلے لگو
لو تم بھی دستِ شوق بڑھاؤ گلے لگو
آنکھوں سے آنکھیں منھ سے منھ اور لب سے لب ملیں
اب کے جُدا ہوئے تو خدا جانے کب ملیں

امام حسین بھائی کو اجازت تو دے دیتے ہیں مگر اس بھائی کی جدائی میں ان کا جو حال ہوتا ہے اسے جہاں جہاں انیس دکھاتے ہیں دلوں کو تڑپا دیتے ہیں۔ بے قراری میں حسین کے منھ سے جو جملے نکلتے ہیں وہ دیکھیے۔

مشہور کائنات میں ہے بھائیوں کا پیار
بچپن سے میں ہوں اس پہ فدا مجھ پہ یہ نثار

پہلو میں دل نہ ہو تو جگر کو کہاں قرار
مجھ سے جدا ہوا نہیں دم بھر یہ نامدار
بولا نہیں میں کچھ، جو بھرا گھر اجڑ گیا
مرجاؤں گا ابھی، جو یہ بھائی بچھڑ گیا

تاریخ میں یہ بھی تحریر ہے کہ جب حضرتِ عباس امام حسین کے پاس اجازت لینے آئے تو امام نے فرمایا کہ تم پہلے اپنی بہن زینب سے اجازت طلب کرو۔ امام کا حکم سن کر عباس بہن زینب کے پاس آئے دستِ ادب جوڑ کر جنگ کی اجازت مانگی۔ زینب دیکھ رہی ہیں کہ عباس بھی میدانِ وغا میں جا رہے ہیں۔ زینب کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ حسین اس صدمے کو برداشت نہ کر سکیں گے۔ مگر آج زینب کو تو سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھنا ہے۔

زینب کا کیا حال ہے، میر انیس کہتے ہیں:

بھائی کے اضطراب پہ زینب کا ہے یہ حال
ڈھلکی ہوئی ہے سر سے ردا اور کھلے ہیں بال
عباس سے یہ کہتی ہے روکر بصد ملال
چھوڑو نہ شہ کو، اے اسد کبریا کے لال
کیا کہتے ہو سکینہ سے منھ موڑ موڑ کے
بھیا کدھر چلے مرے بھائی کو چھوڑ کے

حضرتِ عباس جب رخصت ہونے لگے تو وہ منظر کافی غمناک تھا۔ عباس کی آنکھوں میں آنسو نظریں جھکی ہوئیں کاندھے پر مشک ایک کونے میں زوجہ عباس کی آہ و بکا۔ یہ وہ سماں تھا جس کو میر انیس نے اپنے مشہور مرثیے میں ''جب رَن میں سربلند علی کا علم ہوا'' کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

روتا ہوا جھکا پئے تسلیم وہ جری

سب روئے مشک دوشِ مبارک پہ جب دھری
اک آہِ سرد زوجۂ عباس نے بھری
صدمے سے رنگ زرد تھا اور تن میں تھرتھری
سر سے ردا بھی دوش تلک آ کے گر پڑی
بانو کے پاس خاک پہ غش کھا کے گر پڑی

--

نکلا وہ شیر خیمہ سے باہر علم لیے
مجرے کو آئی فتح سپاہ حشم لیے
جرأت نے بڑھ کے بوسۂ تیغ دو دم لیے
نصرت نے چومے ہاتھ ظفر نے قدم لیے
خورشید کا جلال نگاہوں سے گر گیا
اقبال سر کے گرد ہما بن کے پھر گیا

--

اور جب حضرت عباس بھائی اور بہن دونوں سے رخصت ہو کر میدانِ وغا میں جانے لگے تو امام حسین کے صبر کا باندھ ٹوٹ گیا اور حسین چلا پڑتے ہیں۔

ہے زیست تلخ فاطمہ کے نورِ عین کو
زینب کہاں ہو آ کے سنبھالو حسین کو

--

سب گھر کی بیبیوں سے کہو میرے پاس آئیں
بانو کہاں ہیں زوجۂ عباس کو بلائیں
گودی میں تشنہ کام سکینہ کو جلد لائیں

کوچ اب جہاں سے ہے، ہمیں سب آ کے دیکھ جائیں
یہ نوجواں سنبھالے گا گھر جب مروں گا میں
عباس سے ہر اک کی سفارش کروں گا میں

--

عباس دشمنوں کی فوج کے مقابل کھڑے ہیں فوجِ یزیدی اس بات سے واقف ہے کہ یہ شیرِ خدا کے بیٹے ہیں۔عرب کے کسی بھی شجاع میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ ان کے مقابلے کو آئے۔عباس نے اپنا تعارف کس انداز میں کرایا۔

بچوں کا ایلچی بھی ہوں اور تشنہ کام ہوں
سقائے اہلِ بیتِ رسولِ انام ہوں
شبیر کی سپر ہوں، علی کی حسام ہوں
شاہوں کا شاہ ہوں، شہ دیں کا غلام ہوں
سینے پہ تیر کھاؤں گا، تلوار کھاؤں گا
یہ مشکِ آبِ نہر سے میں لے کے جاؤں گا

حضرت عباس نے اپنا تعارف پیش کیا اپنے مرتبے اور اپنے حسب و نسب کا بھی ذکر کیا مگر فوجِ یزیدی جو اس ارادے سے آئی تھی کہ حسین اُن اہلِ خانہ اور اُن کے انصار کو جلد از جلد قتل کر کے یزید و ابنِ زیاد کی خوشنودی حاصل کی جائے اُس نے عباس کے مرتبے کو نہ پہچانا اور تیروں کی بارش شروع کر دی۔عباس نے جواب میں ایسا حملہ کیا کہ یزیدی فوج پیچھے ہٹنے لگی۔عباس جن کے ہاتھ میں مشکیزہ تھا اُسے لے کر نہرِ فرات کی طرف جاتے ہیں۔اس پورے مناظر کو میر انیس نے اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ فطرت اور مناظر قدرت کے علاوہ رزم بزم جلاو قتال سب کی منظرکشی بڑی کامیابی کے ساتھ آ گئی۔

یہ بات کہہ کے ڈال دیا نہر میں سمند
طاؤس دُم اُٹھاکے بنا اسپ سربلند
چمکا جو عکس روئے علم دار ارجمند
پانی کی آب و تاب ہوئی چاند سے دوچند
دریا کے دل میں تھی جو کدورت وہ دھوگئی
آنکھوں میں مچھلیوں کے چکاچوند ہوگئی

--

جلوے جو نہر میں علم سبز نے دکھائے
اک شور تھا کہ خضر علیہ السلام آئے
پانی میں جب کہ شرم سے خورشید ڈوب جائے
پھر آنکھ میں حباب کی کیا آسماں سمائے
ہر سنگ ریزہ نُور سے درِّ خوش آب تھا
لہریں جو تھیں کرن تو بھنور آفتاب تھا

--

چھاتی تک اس نے پانی کو دیکھا جو ایک بار
گھوڑے کا دل ہوا صفتِ موج بے قرار
حسرت سے منہ پھرا کے نظر کی سوئے سوار
بولے یہ باگ چھوڑ کے عباس نامدار
تو پی لے اے فرس کے بہت تشنہ کام ہے
ہم پر تو بے حسین یہ پانی حرام ہے

--

عباس مشک تو بھرتے ہیں مگر تین دن کا پیاسا مجاہد اپنے خشک لب اس لیے تر نہیں کرتا کہ اس

کے دوست احباب اور بچے پیاسے ہیں۔ عباس کا نہر فرات پر پہونچ کر پانی نہ پینا صبر و برداشت اور محبت و وفا کا وہ بے مثال مظاہرہ ہے جس کی نظیر شاذ و نادر ہی مل سکتی ہے اور پھر

دریا سے مشک بھر کے جو نکلا وہ تشنہ کام
پھر گھاٹ پر گھٹا کی طرح چھائی فوجِ شام
اک شور تھا کہ بڑھنے نہ دو اس دلیر کو
کشتہ کرو ترائی میں حیدر کے شیر کو

عباس کسی طرح لڑتے ہوئے خیموں کے قریب پہونچنا چاہ رہے ہیں مگر یزید کی فوج نے چاروں طرف سے گھیر لیا تیر اور نیزے برستے ہیں۔ شانے کٹ جاتے ہیں۔ مگر عباس مشکیزہ و علم کس طرح سنبھالے ہوئے ہیں۔

اک ہاتھ سے سنبھالے تھے مشکیزہ و علم
بہتا تھا خون، ضعف بھی بڑھتا تھا دم بدم
گھوڑے پہ سیدھے ہوتے تھے گاہے تو گاہ خم
فریاد، الغیاث، ستم پر ہوا ستم
تیغا کسی کا شیر کے شانے پہ پھر پڑا
وہ ہاتھ بھی، بدن سے جُدا ہو کے گر پڑا

--

ہر چند پھٹ گیا تھا، سرِ دلبرِ علی
تسمہ نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پہ بھی
اپنا نہ کچھ خیال تھا پیاسوں کی فکر تھی
مرنے پہ سر پٹک دیا جب مشک چھد گئی
آنکھوں سے بہہ کے اشک بصد یاس گر پڑے
پانی گرا تو گھوڑے سے عباس گر پڑے

ثروت خان

مراثیِ انیس میں انسانی رشتے اور معاصر شاعری میں اُن کی تلاش

اردو ادب کی شاعری میں ایک ایسا انوکھا اور منفرد شاعر ہے، جس کا کلام گزشتہ دو سو برس سے لوگوں کی آنکھیں بار بار نم کیے دیتا ہے، لوگ بے چین ہو اُٹھتے ہیں، لیکن پھر بھی پڑھتے ہیں۔ کلام کی اسی تاثیر کا نتیجہ ہے کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے باوجود ہر نسل اُسے پسند کرتی ہے، متاثر ہوتی ہے اور سر دُھنتی ہے۔ یہی وہ شاعر ہے جس کے لیے کلیم الدین جیسا نقاد، جو کسی کو نہیں بخشتا۔۔۔ اسے بھی نہیں بخشتا، اعتراض کیا ہے تو اعتراف بھی ہے:

> ''وہ طبعاً تہذیب پرست شاعر ہیں، انہیں زندگی کی تہذیبی اقدار کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ معاشرت کی دی ہوئی وضع داری، پاسداری، اخلاق، مروّت، تکلف، ایثار، مُوانست، مُودت، احساس مراتب۔۔۔ ان سب کو

> وہ زندگی کی شریعت اور اُس پر چلنا دینِ انسانیت اور شائستگی سمجھتے تھے۔ اس تہذیبی سرمایے کے وہ امانت دار اور وراثت بن کر فخر کرتے ہیں.... اس لیے انہوں نے واقعۂ کربلا کو اپنی تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کے مَوقف کو بدلا نہیں، بلکہ تہذیبی سرمایے کی ترجمانی میں کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا''۔

گوئٹے کا نظریہ ہے کہ: کوئی صنف اُس وقت عظیم بنتی ہے جب اس کا موضوع عظیم ہوتا ہے''۔ لیکن موضوع اور مواد دونوں مناسب اور عظیم ہوں اور ہیئت نہیں تو بات نہیں بنتی۔ یہی حال انیسؔ کے مرثیوں کا ہے۔ دراصل فن میں فنکار کی داخلیت کو بھی دخل ہوتا ہے۔ اُس کی بھی اپنی اہمیت ہوا کرتی ہے کیونکہ خارجی دنیا کے ہنگامے ہی داخلی دنیا میں ہلچل پیدا کرتے ہیں اور ان کی جدلیات سے نیا تفکّر جنم لیتا ہے۔ جو تخیل کی بلند پروازی سے فن کا روپ دھارن کر کے زندہ و شگفتہ ہو جاتا ہے۔ شاعری کا یہی وہ تاثر ہے جو فن کا عروج ہے اور قاری کو مبہوت کر دیتا ہے۔۔ بلاشبہ انیسؔ کی شاعری میں یہ امتیاز پوری طرح جلوہ گر ہے۔

میر انیسؔ نے اہلِ بیت کی اعلیٰ سماجی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار کو افراد کے باہمی رشتوں کے تار و پود میں اس خوبی سے پرویا ہے کہ ان رشتوں کی محبت اور خلوص کو دورِ حاضر کے تناظر میں دیکھیں تو زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ مراثیِ انیسؔ کے کرداروں کے رشتوں میں ایک استحکام ہے، ٹھہراؤ ہے، جن کے درمیان محبت اور خلوص کا چشمہ رواں دواں نظر آتا ہے اور اُس نغمگی کا احساس کراتا ہے۔ جو انسانی زندگی کو پرسکون اور آسودہ بنانے میں معاون ہے۔ ایک دوسرے پر جاں نثار کرنے کا عزم، ایثار و قربانی کے ساتھ خاندان کے نظم و ضبط کا انیسؔ نے ایسا مرقع پیش کیا ہے کہ بے اختیار دل پکار اٹھتا ہے کہ کاش ایسا ماحول، ایسی قربتیں اور ایسی محبتیں ہمارے درمیان بھی پنپ جائیں۔ محبت کی فراوانی،

فخرِ انسانیت کا وہ ثمر ہے جو عقل اور جرأت سے حاصل ہوتا ہے، یہی فراوانی سماج اور دین کی ترقی میں نمایاں خدمات انجام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مراثیِ انیس کے انسانی رشتے فرد سے افضل اپنے کنبے کو مانتے ہیں۔ جہاں سب یک بان ہوکر وفاداری، جاں نثاری کی قسمیں کھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غم خواری اور محبت کا ایسا جذبہ جس میں پورا خاندان ایک مضبوط اور مستحکم یقین کی شکل میں اُبھر کر ہمارے سامنے مثال بن جاتا ہے۔ ایک طرف نانا حضورؐ کی تڑپ نظر آتی ہے تو دوسری طرف ممتا آنسو بہاتی دکھائی دیتی ہے۔ باپ کی شفقت ہے تو بہن کی دردمندی دل موہ لیتی ہے۔ بھائی کی محبت جادو جگاتی ہے تو رفیقوں اور جاں نثاروں کی وضع داری و پاسداری متوجہ کرتی ہے۔ بڑوں کا احترام ہے تو بچوں کی معصومیت اور اپنی بساط کے مطابق خاندان پر قربان اور جان نثار کرنے کا پاکیزہ اور مضبوط جذبہ۔۔ تڑپا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ جانور تک بے مثال خلوص و ایثار کا جذبہ رکھتے ہیں اور محبت و وفاداری کے ان پُر کیف جذبوں پر غالب آ کر حد سے تجاوز کر جاتی ہے۔۔ اُمت سے محبت۔

اور اُمت کا یہ حال ہے کہ ایمان لائے انہیں کل پچاس برس ہوئے تھے کہ اپنے رسول کو سرے سے بھلا کر وہ درندہ بن گئی تھی اور بن گئی ہے۔۔ لوگوں نے فسق و فجور سے رشتہ جوڑ لیا تھا، اشتراک و مساوات کی دھجیاں اُڑ گئی تھیں اور گروہ بندی کی وبا عام ہو گئی تھی۔ حرام حلال ہو گیا تھا۔ کم و بیش آج بھی یہی حالات ہیں۔ خودغرضی، جاہ پسندی، مادہ پرستی اور ذاتی مفاد کے بھنور میں پھنس کر لوگوں نے اسلام کی تعلیمات کو بھلا دیا ہے۔۔ آج کا شاعر یہ سب کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے مگر بے بس ہے لیکن ہوشیار ضرور کر رہا ہے۔

ذہانتوں کو کہاں وقت خوں بہانے کا
ہمارے شہر میں کردار قتل ہوتے ہیں

اطہر عنایتی

کیسی گردش ہے کہ آفت آگئی اشجار پر
کچھ پرندے ہیں مکاں کی چھت پر کچھ دیوار پر

سید امین اشرف

ایسی ہی اُمت کے لیے حضرت علیؓ نے اپنے بچوں کو نصیحت کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ''اپنے نانا کی اُمت کے ساتھ بے وفائی نہ کرنا۔ عوام معصوم ہے ان کی نافرمانی پر بدظن نہ ہونا۔ ان کے دل و دماغ کو فتح کرنے کی کوشش کرنا۔ چنانچہ امام حسینؓ کے اسی نصیحت کو یاد کرتے ہوئے بہن زینبؓ سے فرمایا:

اُمت کے بخشوانے کو پیاسے مریں گے آج

دراصل احترامِ انسانیت اور مقصدیت کا پیغام دیتی انیسؔ کی شاعری ہندوستانی عوام تک ہی محدود نہیں بلکہ ان رشتوں کی اہمیت اور عظمت آج کے مادہ پرست اور دہشت گرد ماحول سے اُکتائے ہوئے ذہنوں کو بین الاقوامی سطح پر بھی سکون بخشتی ہے۔ انیسؔ کے کرداروں کا آپسی خلوص، ان کی قربانیاں، ہمارے دل و دماغ کو راحت و چین کی مند لوریاں سناتی ہے۔ ان رشتوں کی آنچل بقول آلِ احمد سرور ''ہڈیوں تک پہنچتی ہے''۔ اور یہی آنچ ہمارے کپکپاتے، لرزتے، مضطرب ماحول کو گرماہٹ پہنچا کر اُس میں نئی امنگوں اور نئی ترنگوں کو موجزن کر دیتی ہے۔

مثال کے طور پر حضرت امام حسینؓ کی ولادت کا وقت ہے۔ اسما دوڑتی ہوئی آ کر حضرت علیؑ کو خبر سناتی ہیں۔ آواز میں خوشی اور کھنک کا احساس کرواتا انیسؔ کا یہ مصرع:

فرزند مبارک ہو تمہیں حیدرِ کرار

یہ خبر نانا حضور تک پہنچتی ہے تو اُن کی شفقت و محبت اور شکرِ الٰہی دیکھنے لائق ہوتا ہے:

پس شکر کے سجدے کو گرے قبلۂ اعلم

اور پھر فخر سے فرماتے ہیں:

بڑھ کر مددِ سیّد لولاک کرے گا
کفّار کے قبضے کو یہی پاک کرے گا

یہ سن کر حضرت بی بی فاطمہؓ فریاد کرنے لگتی ہیں کہ: ”مر جائے گا تو تشنہ دہن ہائے حسینا“ تو رسولِ خدا انہیں سمجھاتے ہیں:

میں بھی ہوں فِدا اس پہ کہ یہ فدیۂ رب ہے
یہ لال ترا بخششِ اُمّت کا سبب ہے

اور۔۔اُمّت کا نام سن کر وہ سَر جھکا لیتی ہیں:

پیارے پسر نہیں ہمیں اُمّت عزیز ہے

بی بی فاطمہؓ اور حضرت علیؓ کی رضامندی کے بعد حضورِ اکرم اپنے نواسے سے مخاطب ہوتے ہیں تو وہ کہتے ہیں:

نانا سے بولے چھوٹے سے ہاتھوں کو جوڑ کر
اُمّت کے کام آئے تو حاضر ہے ابھی سَر

آج حالات اس کے برعکس ہیں۔ اوّل تو کنبہ رہا ہی نہیں۔ صرف واحد فرد کا تصور رہ گیا۔ کسی کو کسی سے بات کرنے تک کی فرصت نہیں۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔۔۔ دراصل یہ قدریں سو دو سو سال قبل تک بھی زندہ تھیں۔ لیکن گزشتہ صدی اور دورِ حاضرہ یعنی آج صورتِ حال یکسر بدل گئی ہے۔ رشتوں کی بات تو کیا۔۔۔ انسان اور انسانیت ہی منتشر ہے۔ پوری فضا ہی بوجھل ہے۔ رشتوں کی لغت خستہ و بوسیدہ ہوتی جا رہی ہے۔ چچا، پھپھی، خالا اور ماموں کا وجود عنقا ہو گیا ہے۔ پہلے خاندان افراد سے مل کر بنتا تھا، آج فرد ہی نہیں ہے، صرف تنہائی ہے، محبت کریں تو کس سے، کیسے اور کیوں؟ کیونکہ تاریکی کا تو یہ عالم ہے کہ:

کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

پھر اگر انسان گھبرا کر یہ نہ کہے تو کیا کہے کہ:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اور آج کا شاعر تو اتنا مایوس ہے کہ بے اختیار پکار اٹھتا ہے:

بھری ٹہنیوں سے ہواؤں کا شور
گلے لگ کے روتا رہا رات بھر

احمد مشتاق

ہر منظرِ کائنات مُبہم مُبہم
ویران سیاہ پوش عالم عالم
خالی آنکھوں سے کیا نظر آئے گا
احساس کی روشنی ہے مدھم مدھم

مخمور سعیدی

بقول وارث علوی ”گھر کہاں گیا۔۔ گھر والے کیا ہوئے۔۔ لاگ نہ ہو، اِک لگاؤ تو ہو۔۔ ایک رشتہ تو قائم ہو ورنہ یہ ٹوٹ جائے تو آدمی بکھر جائے۔ اس غبار میں برسوں بعد جب ندا فاضلی اپنا گھر تلاش کرنے نکلے تو انہیں انکشاف ہوا کہ:

میں برسوں بعد
اپنے گھر کو تلاش کرتا ہوں
اپنے گھر پہنچا
اپنے اپنے دائروں میں تقسیم
میرے بھائی بہن کا پیار
اب صرف تحفوں کا لین دین بن چکا تھا۔۔

اس بوجھل فضا میں دل رشتوں کی پھر اُسی شیرینی سے سیراب ہونے کی آرزو کرنے

لگتا ہے۔ جو انیسؔ کی شاعری کے کرداروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ خوش نصیب ہوتے ہیں وہ بچے، جنھیں ذی ہوش بزرگوں کی گود نصیب ہوتی ہے۔ وہ بچپن ہی سے زندگی کی باریکیوں کو سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ تصور غلط ہے کہ محبت سے بچہ بگڑ جاتا ہے بلکہ وہ خود محبت کا لین دین سیکھتا ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کے فن سے تو انسان دنیا میں رحمت کا فرشتہ ثابت ہوتا ہے۔ مراثی انیسؔ میں حضرت زینبؓ کے بیٹے عون اور محمد کی جان نثاری اس کا ثبوت ہے کہ جہاں میدان جنگ میں لڑتے ہوئے عون محمد سے کہتے ہیں 'خبردار پانی کی طرف نہ دیکھنا، امّی کی نظریں ہماری طرف لگی ہوئی ہیں۔ انیسؔ نے اس عظیم خاندان کی بہترین اقدار کو موضوع بنا کر وہ ارضیت اور کیفیت بخشی ہے کہ جسکی مثل اردو شاعری میں ڈھونڈے نہیں ملتی۔

دیکھیے ایک ماں کس طرح اپنے بیٹے کے سر پر سہرا دیکھنے کی آرزو کر رہی ہے:

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دولہا بنے پسر
آئے دلہن جو چاند سی آباد ہو یہ گھر

پھر یہ حسرتیں، یہ ارمان پورے بھی نہیں ہوئے کہ علی اکبر کی شہادت ہو جاتی ہے اور ماں کا صبر ٹوٹ جاتا ہے جو فطری ہے:

بچے ابھی تو ترے مرنے کے دن نہ تھے

اُدھر علی اصغر شہید ہوتے ہیں تو باپ دفناتے وقت پکار اُٹھتے ہیں:

ہاتھوں سے مرے خاک گرائی نہیں جاتی
صورت تری مٹی میں چھپائی نہیں جاتی

رفیقوں اور دوستوں کی جاں نثاری کا عالم ہی کچھ اور ہے:

پیاس ایسی ہے کہ آ گئی جاں ہونٹوں پر
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

حضرت حُر کی شہادت پر ایک حقیقی بہن کی طرح بی بی زینب کچھ اس طرح بَین کرتی ہیں:

زینب یہ روئی شہ کے فدائی کے واسطے
جیسے بہن تڑپتی ہے بھائی کے واسطے

صدیاں گزر گئیں، ہر طرح کے رشتوں میں کڑواہٹ اور شیرینی کی جنگ دیکھتے سُنتے اور پڑھتے، لیکن بہن بھائی کے پیار میں زیادہ فرق نہیں آیا۔ خاص طور سے یہ بہن قدم قدم پر کبھی دوست بن کر، کبھی ماں بن کر اور کبھی مُدرّس بن کر ہمارے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے:

رخصت ہوتے وقت
اُس نے کچھ نہیں کہا
لیکن ایئر پورٹ پر اٹیچی کھولتے ہوئے
میں نے دیکھا
میرے کپڑوں کے نیچے
اُس نے اپنے دونوں بچوں کی تصویر چھپا دی ہے
تعجب ہے
چھوٹی بہن ہو کر بھی
اُس نے مجھے ماں کی طرح دُعا دی ہے۔

ندا فاضلی

دل کا شیشہ بہت ہی نازک ہوتا ہے۔ لہٰذا انسان کو اس کا خیال رکھنا چاہیے۔ انیسؔ نے اس خیال کو کس مؤثر انداز سے پیش کیا ہے:

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

آج انسان، انسان سے محبت و مروّت سے پیش نہیں آتا وہاں جانور تک اشاروں پر جان

دینے کو تیار تھے:

پُتلی جدھر سوار نے پھیری وہ مُڑ گیا
اُترا بُراق بن کے پری بن کے اُڑ گیا

یہی نہیں حضرت امام حسینؓ اور عالم بالا کا رشتہ دل پر سحر طاری کر دیتا ہے۔

آج کا المیہ یہ ہے کہ قدرت نے انسان کو جو جذبات ودیعت کیے ہیں اُس نے، اُن کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ کیونکہ محبت کو غلاظت کا جامہ پہنا کر آلودہ کر دیا گیا ہے۔ دردمند دل رکھنے والوں کو ''آوٹ آف فیشن'' قرار دے دیا جاتا ہے۔ دیانت، شرافت، خدمت، محبت، ایثار اور قربانی کے جذبوں کا قحط ہے۔ صبر کے معنی اور راہِ رضا میں سرِ تسلیم کیسے خم کیا جائے۔ کوئی نہیں جانتا۔ دراصل بے مقصد و بے لگام حرص و ہوس کی زندگی، معاشی عدم مساوات، آدرشوں پر زرگری کا قبضہ، زبان و تہذیب کے حوالے سے جب نفرت کی دیواریں کھڑی کی جارہی ہوتو ذہن، مشن، وژن وغیرہ کا گم ہو جانا غیر فطری یا حیرت انگیز بات نہیں ہے۔ لیکن یہ حشر تو ہونا ہی تھا۔ وہ معاشرہ، وہ قومیں جو اپنے عہد کی دانشوری کو نظر انداز کر دیتی ہیں، اُن کا یہی انجام ہوتا ہے۔ یہ آثار بیسویں صدی کے آغاز سے ہی نظر آنے لگے تھے۔ جب اقبال نے ہوشیار کیا تھا کہ

سلسلۂ روز شب نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز شب اصل حیات و ممات
سلسلۂ روز شب ساز اَزل کی فُغاں
جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کارِ جہان بے ثبات، کارِ جہان بے ثبات

لیکن انسان اپنی فطرت سے باز نہیں آتا۔ اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ دُنیا فانی ہے وہ شعری

طرف بڑھتا ہی گیا۔

عذابِ دانش میں جل رہا ہوں مگر
مہک رہے ہیں عجب پھول ان شراروں میں
لہو میں ڈوبی ہوئی کائنات تھی ہر سو
اَزل کی بھوکی نظر کھو گئی نظاروں میں

خلیل مامون

نہ یہ تقدیر کا لکھا تھا، نہ منشائے خدا
حادثے مجھ پہ جو گزرے مرے حالات میں تھے

احمد ندیم قاسمی

اور خیر وشر کے تصادم سے برآمد نتائج دیکھ کر حیران و پریشان بے اختیار پکار اُٹھتا ہے:

فشارِ تشویش سے عبارت ہے کاوش زندگی ہماری
ہو کیسے تزئینِ فکرِ نو کی، ہو کیسے جذبوں کی آبیاری

زاہدہ زیدی

اک مدت سے ہوش و خبر کی خاموشی رائج ہے یہاں
کاش دیارِ عصر میں گونجے کوئی صدائے مستانہ بھی

عبدالاحد سازؔ

دراصل سماجی تبدیلیوں اور بدلتی قدروں کا احساس، طبقاتی کشاکش اور اس سے پیدا شدہ مسائل، معاشی حالات کا جبر، صنعتی و سائنسی ترقیوں، مشینوں کا تسلّط اور اس سے سماجی رشتوں اور رویّوں پر اثرات، اشخاص کی ذہنی و جذباتی گھٹن و ٹینشن، احتجاجی فکر، جبر و تشدد، ذات کا کرب، تنہائی کا مسئلہ، انسان کے اندرون کی شکست و ریخت، ٹوٹتے، بکھرتے، بنتے، سنورتے رشتے، جنسی ناآسودگی اور عورتوں کے حقوق کی پامالی اور استحصال۔۔ ایسے نکیلے اور چبھتے ہوئے سوالات ہیں، جن کے سامنے تمام انسانیت برہنہ ہو کر رہ گئی ہے:

سُنا ہے انقلاباتِ زمانہ۔۔ بدل دیتے ہیں فطرت آدمی کی

محمد علوی

محبت، الفتیں شکستہ
شکستہ دل حسرتیں شکستہ
رہے سہے خواب ٹکڑے ٹکڑے
بچی کچی لذتیں شکستہ

قرض کی شکل ادا ہوتا تھا ہر سانس میں وہ
رہن تھا کتنی ہی صدیوں سے گھرانا اُس کا

مصور سبزواری

شہری زندگی کے کرائسس نے انسان کو حیوان بنا دیا ہے۔ تمام دنیا میں انسانیت وآدمیت کا اتنا زوال جتنی شدت سے گزشتہ دہائیوں میں دیکھنے کو ملا، اُس سے قبل نہیں دیکھا گیا۔ ہم ترقی کی طرف جا رہے ہیں یا انسانی انحطاط کی طرف:

اندر اندر الگ تھے ہم اک دوجے سے
ظاہر میں ملنا تو فنکارانہ تھا

کمار پاشی

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر ہی پہنے ہوئے ہے دستانے

مصطفیٰ زیدی

ہماری نسل نے ایسے میں آنکھ کھولی ہے
جہاں پہ کچھ نہیں بے رنگ منظروں کے سوا

مہتاب حیدر نقوی

لوگ بھی نا آشنا، شہر بھی انجان ہے
اب کسی کا خون کرنا کس قدر آسان ہے

محمد علوی

معاشی بحران اور اُس کی الجھن کی تیرگی وتاریکی نے انسان کو کتنا ڈرا دیا ہے کہ معصوم بچوں کی مسکراہٹیں دینے والا بھی حیران وپریشان اور ڈرا سہما رہنے لگا ہے:

میں اپنے گھر میں اکیلا کمانے والا ہوں
مجھے تو سانس بھی آہستگی سے لینا ہے

شکیل جمالی

میں رونا چاہتا ہوں، خوب رونا چاہتا ہوں
پھر اُس کے بعد گہری نیند سونا چاہتا ہوں

فرحت احساس

پریوں کی وہ کہانی بھی کتنی عجیب تھی
کل رات ہم نے بچوں کو بھوکا سُلا دیا

نامعلوم

دراصل خارجی مسائل اور حادثات کے دھماکوں میں رشتوں کی وہ مضبوطی جو میرانیس کے زمانے یا اُس سے قبل ملتی تھی، آج سرے سے مفقود ہے۔ آج کے انسان کے سامنے اُس کو اپنی ذات کی فکر اور اُس کی بقا وفنا ہونے کا ڈر، احباب کے دھوکے، اپنوں کی بیگانگی، پڑوسی کی بے اعتنائی، غرض یہ کہ انسانی رشتوں کی شکستہ حالی کی فکر، ایسے حالات وسوالات ہیں جو اُسے اندر ہی اندر توڑے دے رہے ہیں:

وہ میرا ہو کے بھی شامل ہے قاتلوں میں میرے
اس انکشاف نے تقسیم کر دیا ہے مجھے

عشرت ظفر

گھر سے چلو تو چاروں طرف دیکھتے ہوئے
کیا جانے کون پیٹھ میں خنجر اتار دے

اسلم الہ آبادی

یہی نہیں آج حُسن و عشق کے معاملات بھی بدل گئے ہیں۔ اب نہ وہ عاشق رہا نہ وہ معشوق۔ کل کا معشوق میدانِ عشق کے ساتھ آج میدانِ حیات میں کودنے پر مجبور ہے:

دفتر، منصب دونوں ذہن کو کھا لیتے ہیں
گھر والوں کی قسمت میں تن رہ جاتا ہے

زہرہ نگاہ

کانٹوں میں گھر کے پھول کو چوم آئے گی شاید
تتلی کے پروں کو کبھی چھلتے نہیں دیکھا

پروین شاکر

جہاں رسولؐ خدا اپنی پیاری بیٹی کو آتا دیکھ تعظیم کے لیے کھڑے ہو جاتے تھے۔ جن کے قدموں میں شہنشاہوں کے سر جھکتے تھے انہیں بیٹی کو اس طرح سے عزت کرتے دیکھ، لوگ اپنی بیٹیوں کی وقعت کرنے لگے تھے، وہیں آج عورتوں کے حقوق کی پامالی کا عالم دیکھیے کہ جہاں وہ گھر کی عزت سمجھی جاتی تھی، آج بازار میں فروخت ہو رہی ہے:

مجھ کو پہنا کے زمانے میں گناہوں کے لباس
مجھ سے کروائے گئے ظلم ثوابوں کی طرح

نغمہ نور

ہزار بار زمانے نے کروٹیں بدلیں
ہمارے سر پہ وہی آسمان باقی ہے

نگار عظیم

اور اس استحصال نے کس طرح احتجاج کا روپ اختیار کرنے کی دھمکی دی ہے، ملاحظہ کیجیے:

بند ہو ذرا تو یہ دیوار گرا ڈالے گا
دل کا سیلاب کناروں سے نکلنا چاہے

کشور ناہید

رشتوں کی بنیاد دراصل خارجی دنیا کے ساتھ ساتھ داخلی دنیا کا احترام کرنے پر ٹکی ہوتی ہے۔ یہ رشتہ دل سے دل کا ہوتا ہے اور جب دلوں کے درمیان فاصلے بڑھ جاتے ہیں تو انسان کی حالت ریگستان میں بھٹکنے والے اُس مسافر کی سی ہو جاتی ہے جسے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ بھٹک رہا ہے، بلکہ ایسے میں اُسے ذرا کہیں نخلستان نظر آ جائے تو لمحاتی ضرورتیں جو جنسی نا آسودگی یا تشنہ خواہشات کی تکمیل نہ ہونے پر پنپ رہی ہوتی ہیں، اُسے وہاں قیام کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ اور یہی مجبوری اُسے بے وفائی کرنے پر بھی اُکساتی ہے۔ معاشرہ اسی سے غلیظ ہو رہا ہے۔

پڑھتے اور سنتے آئیں ہیں کہ زمانے میں کسی ایک کا کوئی ایک دشمن ہوا کرتا ہے۔ لیکن آج تو ہر کوئی، ہر کسی کا دشمن ہے ایسے میں حساس شاعر ہجومِ یاس سے گھبرا کر کہہ اُٹھا ہے:

عجب بے رونقی سی تھی دلوں میں
کسی کی آنکھ میں سپنے نہیں تھے

کمار پاشی

انہیں لوگوں سے مل کر خوش ہوا تھا
انہیں لوگوں سے ڈرتا پھر رہا ہوں

محمد علوی

لیکن معاشرہ کو آج بچانا، سجانا اور سنوارنا ہے تو ادیب و شاعر کو ہجومِ یاس سے گھبرانا نہیں چاہیے بلکہ ایسے میں اُس کی دوہری ذمہ داری ہو جاتی ہے کہ وہ برق رفتار کے اس پُر آشوب دور میں، جبکہ وقت کا پہیا تیزی سے گھوم رہا ہے۔۔ رشتوں کی پامالی اپنے عروج پر۔۔ کوشش

کرے کہ اس گھماؤ میں کوئی دھوکا نہ ہو، فریب نہ ہو بلکہ مقصد، محبت، ہمت اور خلوص کے باہمی رشتوں کی ضیا سے تقویت حاصل کر کے آج کی منتشر انسانیت کو ایسا پیغام دے کہ جس میں انسان آگے بڑھ کر صبح کی پہلی کرن سے سورج کے عروج تک کا آتشیں آسمان تلاش کر کے اپنے جذبے کو اس کی تپش میں تپا کر سونے میں تبدیل کر دے کیوں کہ سورج کی یہی تلاش زندگی کا سچ ہے:

یا خدا پھر کوئی پیدا ہو صداقت کا امیں
ایک مدّت سے نگاہوں کو ہے انساں کی تلاش

کاش اپنی زندگی سے ہر برائی دور ہو
کاش اپنی زندگی پاکیزگی کا طور ہو

پیغام آفاقی

لیکن...شاعر کا یہ دُعائیہ پورا ہونا اتنا سہل بھی نہیں۔۔ کیونکہ بلندی کی تلاش بہت دشوار کن ہے۔ ''بہت کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی''۔۔ یہ ایسا پُر خطر راستہ ہے جو خلوص و محبت کی مصنوعی ہریالی سے سجا ہوا تو نظر آئے گا، لیکن اس میں مہربانیوں اور قربانیوں کی سازشوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس سفر میں وہ مرحلہ بھی آتا ہے جب خود اپنی ہی آنکھوں سے نمی بھاپ بن کر ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ لیکن یہاں ہر قدم پر، ہر گام پر انسان کی رگوں میں خون کے ساتھ بہتی محبت، وفا، خلوص و ایثار کی ملی جلی ایک اَن دیکھی طاقت۔۔ اُس کے اس کٹھن سفر میں کامیابی کی دلیل بھی ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ فنکار کو ان حالات پر غور کرنا چاہیے اور اپنے قلم و ذہن کا حق ادا کرنا چاہیے۔

آیئے! ہم پھر سے ایک نیا سنسار رچیں۔۔ پھر سے مراثیِ انیسؔ کی شاعری میں رشتوں کے استحکام کو محسوس کر کے ایک ایسا معاشرہ تعمیر کریں جہاں عشق ہی عشق ہو۔۔ وہ عشق، جس کو اپنانے کی ترغیب صوفیوں نے دی۔۔ وہ عشق جس میں میرؔ سر دُھنتا ہے، وہ

عشق جو اقبالؔ کا مردِ مومن اپناتا ہے۔۔ وہ عشق جو روتے ہوئے بچے کو ہنساتا ہے۔۔ پھر دیکھیے رشتوں کی مضبوطی، انسانیت کے تقاضے اور اُس کی تکمیل۔ جوشؔ کہہ گئے ہیں کہ:

صرف ظلمت ہی نہیں ہے، دیکھ تنویریں بھی ہیں
کاوشِ تخریب کی ہلچل میں، تعمیریں بھی ہیں

اب کچھ ایسا کرتے ہیں، اس میں رنگ بھرتے ہیں
اور اپنی دنیا کو خوشنما بناتے ہیں۔۔ کمار پاشی

ہر طرح واماندۂ گرداب ہے
زندگی پھر بھی سنہرا خواب ہے

حنیف ترین

رُوح افزا ہے، بہارِ سبزۂ انسانیت
کشمکش سے تنگ، یہ آپس میں ٹکراتے تو ہیں
کیا کریں انسان ہیں، مجبور ہو جاتے تو ہیں
پر یہ بچوں کی طرح پھر بھول بھی جاتے تو ہیں
ان کی فطرت نیک ہے، ان کی طبیعت خوشگوار
ہیں زمیں پر جلوہ زن، یہ لوگ مانندِ بہار

پیغام آفاقی

آج کا شاعر یہ توقع بھی کرتا ہے کہ سب ٹھیک ٹھاک ہو جائے گا کیونکہ وہ کہہ رہا ہے:

اس سمت قدم بڑھانے والے ہیں حسینؑ
اک قافلہ ساتھ لانے والے ہیں حسین

اے دشتِ کربلا کی جلتی ہوئی ریت
ٹھنڈی ہوجا کے آنے والے ہیں حسین

مخمور سعیدی

ہم یوسف بن کے بہت جی چکے ہیں اب
یارو حسین بن کے بھی مرجانا چاہیے

باقر مہدی

اور پھر ہمیں خداوندِ کریم کی اس ہدایت کو نہیں بھولنا چاہیے کہ "قُلْ لَا اَسْئلُکُم عَلَیہِ اَجْراً اِلَّا المَوَدَّۃَ فِی القُربیٰ"
(اے محمدؐ! آپ کہہ دیجیے کہ میں تم سے کچھ نہیں چاہتا۔ بس اتنا ہی چاہتا ہوں کہ اپنے اعزا اور اقربا سے محبت سے پیش آؤ)

محمد محسن

انیسؔ کی زبان

زوالِ دلّی کے بعد لکھنؤ میں بھی سیاسی وسماجی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ ظاہری عیش و عشرت برقرار ہے لیکن شعرا زندگی سے فرار کا راستہ اختیار کرتے ہیں، اخلاقی بے راہ روی کا شکار ہوتے ہیں، عشق و محبت کو محض تفریحی چیز سمجھتے ہیں، محبوب کے سراپا میں کھو جاتے ہیں۔ عشق و محبت، خلوص و ایثار، ہمدردی اور غمگساری کی جگہ کھیل کود کے رویے حکم فرما ہیں۔ معاملہ بندی کا ارتقا ہوتا ہے جس میں عاشق اپنے معشوق کے ساتھ جنسی تعلقات کی عریاں تصویر پیش کرتا ہے اس سے اور نچلی سطح پر جذبات ریختی بن جاتے ہیں جس میں عورت مرد سے جنسی معاملات کی باتیں زنانہ زبان میں کرتی ہے۔ خارجی زندگی میں نسائیت کا غلبہ ہوتا ہے۔ زندگی کے مصنوعی پیمانوں سے محبت تولی جاتی ہے۔ آرٹ زندگی کی جگہ لے لیتا ہے اور شعری تحریکوں میں لفظوں اور ترکیبوں کا سہارا کافی سمجھا جاتا ہے اس طرح شاعری لسانی تحریک ہو کر رہ جاتی ہے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دور محض زبان کا دور ہے حتّٰی کہ

ناسخ کے شاگرد اردو شاعری کو صرف لطفِ زبان کی چیز بنا دیتے ہیں۔ مبالغہ آرائی اور ایہام پسندی کا زور ہوتا ہے۔ اس صورتحال میں شیعہ رجحانات شاعری کی لاج رکھتے ہیں۔ محتشم کاشی کی روایتوں کو پروان چڑھانے کی خاطر انیسؔ و دبیرؔ آسمانِ ادب پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکتے ہیں۔ مذکورہ ماحول کی تطہیر میں انیسؔ و دبیرؔ کا بڑا احسان ہے جو ماضی کی اسلامی تاریخ کو نمونہ بنا کر مرثیہ گوئی کو ترقی کی آخری منزل سے ہمکنار کرتے ہیں۔ یہ حضرات زندگی سے گریز کی راہ اختیار نہیں کرتے ہیں بلکہ بلند کرداری اور بلند اخلاق کا درس دیتے ہیں۔

اردو زبان پر میر انیسؔ کا بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اِسے غنی کرنے میں اپنے خونِ جگر کی آمیزش کی اور صنفِ مرثیہ کو مکمل فن بنا دیا۔ بقول اقبال:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، نغمہ ہو یا حرف و صوت
خونِ جگر سے ہوتی ہے معجزۂ فن کی نمود

انیس کی مساعی سے اردو زبان ایسی نکھری و ستھری ہو جاتی ہے کہ دیگر اصنافِ شاعری آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کرتیں۔ افسوس کہ شبلی جیسا کوئی اور ناقد پیدا نہیں ہوا ورنہ آج اردو اور صنفِ مرثیہ کا روپ ہی کچھ اور ہوتا۔ صنفِ مرثیہ نے شاعری کو تازگی، دلکشی اور وقعت سے ہمکنار کیا ہے۔ یہ بیک وقت لکھنؤ کی تمدنی زندگی کی بھی عکاس ہے اور خالص اسلامی کلچر کی بھی۔ انیسؔ کی زبان اُن کی پوری شاعری کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ مجتبیٰ حسین صاحب کا قول ہے "اردو انیسؔ کی زبان نہیں ہے بلکہ انیسؔ کی زبان اردو بن گئی ہے۔ یہ میر تقی میرؔ، شیخ ابراہیم ذوقؔ اور نواب مرزا داغؔ کی اردو نہیں ہے۔ جس میں صرف اردو پن کی نرمی، بُراقی اور چاشنی تلاش کی جائے۔ انیسؔ کی زبان کی پہچان اُن کی چاشنی یا فصاحت و بلاغت سے ہی نہیں کی جا سکتی۔ اس کو پہچاننے کے لیے ہمیں وہاں جانا پڑتا ہے جہاں پورا کنبہ بستا ہے اور گھریلو زبان بولتا ہے"۔

بلاشبہ اردو شاعری میں خالص دیسی کا رواج پہلی بار نہیں تو کم از کم مکمل صورت میں ضرور انیسؔ کے ذریعہ ہوا ہے۔ اس کا اعتراف خود انیس کو ہے انہوں نے بار ہا کہا ہے کہ صاحبو! یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ انیسؔ نے روایتی قصیدہ، غزل اور مثنوی کے دائروں سے الگ جس زبان کا دائرہ کھینچا ہے وہ اُن کا اپنا ہے۔ اس دائرے کے اندر وہ تمام چیزیں ہیں جن سے اُردو شاعری ابھی ناواقف تھی۔ وہ جس چابکدستی سے ایک بلاخیز پُل تیار کرتے ہیں اور اُس پر سے جس قدر سہولت سے گزر جاتے ہیں، اس کا تصور ہی اردو شاعری کے لیے ناممکن ہے۔ اُن کا کلام اردو شاعری کا ایک صاف و شفاف چشمہ ہے۔ لفظوں کے تمام امکانات اور محلِ استعمال سے آگاہی کا نام انیس کی زبان ہے۔ انیس سے پہلے، اردو کی گویائی، سماعت اور بصارت محدود تھی۔ انیسؔ نے بولنے کے آداب سکھائے اور زیرِ لب گفتگو سننے کے لیے زبردست قوتِ سامعہ سے نوازا۔ وہ زبان کی تمام تر باریکیوں مثلاً، سلاست، روانی، فصاحت و بلاغت، لطافت، مضمون بندی، خیال آفرینی، ندرتِ تشبیہات و استعارات اور تصویر آفرینی وغیرہ سے بخوبی آگاہ تھے۔ تبھی تو کہتے ہیں:

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا
قلعی سے کچھ آئینہ گہر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا
مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا

انیسؔ کے الفاظ اتنے توانا، پُر ہیبت اور باشکوہ ہیں کہ اُن سے قدرتِ کلام کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے، اس سے زیادہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے شاعری کو اس مقام پہ پہنچا دیا ہے جہاں دیگر علوم کی رسائی ناممکن ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین اُن کا کلام شاعرانہ شعور کا معجزہ ہے"۔

انیس اپنی توانائی کلام کے متعلق یوں نغمہ سنج ہیں:

روز مرہ شرفا کی ہو، سلاست ہو وہی　　لب و لہجہ ہو وہی اور متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی　　یعنی موقع ہو جہاں جس کا، عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ہے کجی عیب مگر حُسن ہے ابرو کے لیے   سُرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لیے

تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لیے   زیب ہے خالِ سیہ چہرۂ گلرو کے لیے

داند آنکس کہ فصاحت بہ کلام دارد

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام دارد

شاعر نے مذکورہ بالا اشعار میں شاعری کے اُن تمام مدارج، مراحل ومباحث کوسمیٹ لیا ہے جسے مغربی ناقدین معیاری کلام کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔

میر انیسؔ کے کلام کی شستگی وفصاحت کے معراج کی وجہ یہ ہے کہ وہ ثقیل اور غریب الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن سے نظم کی سلاست وروانی مجروح نہ ہو۔ حسب ضرورت جہاں عربی کے الفاظ (جو غیر عربی داں کو ثقیل معلوم ہوتے ہیں) استعمال کرنا ناگزیر ہوگیا ہے تو حُسنِ استعمال سے اُسے نہایت ہی فصیح بنادیا ہے:

حق نے کیا عطا پہ عطا ہل اتٰی کے   حاصل ہوا ہے مرتبہؑ لا فتا کے

کونین میں ملا شرف انما کے   کہتی ہے خلق بادشہ قُل کفٰی کے

دنیا میں کون منتظم کائنات ہے

کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہاتھ ہے

میر انیسؔ کے کلام کا اصلی جوہر بندش کی چُستی، ترکیب کی دلآویزی، الفاظ کا تناسب، برجستگی وسلاست ہے۔ بقول شبلی نعمانی یہ چیزیں مرزا دبیرؔ صاحب کے یہاں بہت کم ہیں ایک ہی مصرع میں ایک لفظ نہایت شاندار تو دوسرا مبتذل اور پست ہے''۔ جہاں تک استعارات و تشبیہات کا سوال ہے تو انیسؔ نے سینکڑوں نئی اور نازک تشبیہیں اور استعارے پیدا کیے ہیں اور اس طرح انہیں استعمال کیا ہے کہ فصاحت و بلاغت بے مثال ہوگئی ہے۔ عورتوں

کے پردہ کے اہتمام کا سماں انیسؔ ودبیرؔ دونوں نے باندھا ہے لیکن انیسؔ نے اس فصاحت و بلاغت سے تصویر کشی کی ہے کہ واقعہ کی ہوبہو تصویر نگاہوں کے سامنے آگئی ہے۔ انہوں نے پردہ کے اہتمام اور لوگوں کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباسؓ کی طرف منسوب کیا ہے جس سے حضرتِ زینبؓ کی عظمت وشان کے علاوہ اصل واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے۔ مرزا دبیرؔ نے یہ کام دربانوں، نقیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کیا ہے جس سے ادب وشائستگی پر حرف آتا ہے۔ انیسؔ کے یہاں مختلف اقسام کے لوگوں اور رشتوں کے مطابق زبان استعمال ہوئی ہے یہ واقعہ کہ حضرت امام حسینؓ تمام اہل حرم کو اپنے ساتھ لیے جاتے ہیں لیکن حضرتِ صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہیں، اس پر اُن کا گریہ وزاری کرنا، حضرتِ امام حسینؓ اور گھر کی عورتوں کا سمجھانا، میر انیسؔ کس خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں۔ زبان و بیان کی ندرت ملاحظہ کیجیے:

کیا خلق میں لوگوں! کوئی ہوتا نہیں بیمار   ہے کون سی تقصیر کہ سب ہوگئے بیزار

زندہ ہوں پہ مردہ کی طرح ہوگئی دشوار   کیوں بھاگتے ہیں سب، مجھے ہے کون سا آزار

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا

وہ آنکھ چرا لیتا ہے، منھ تکتی ہوں جس کا

میر صاحب کے طرز بیان میں حسرت ورنج اور بے کسی کی تصویر بے نظیر ہے زبان کی اس اثر آفرینی اور لطافت پر قربان جایئے جب صغراؓ کی زبان سے یہ کہا ہے:

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت   تپ کی بھی شدت میں ہے کئی روز سے خفت

بستر میں خود اُٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت   پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے

اب تو مرے منھ کا مزا بھی تلخ نہیں ہے

صغرا کا رخصت کے وقت علی اصغرؓ کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت روح فرسا اور دردناک سماں ہے۔ انیسؔ یہ واقعہ کیسے فطری لہجے میں ادا کرتے ہیں، زبان وبیان کی کرشمہ

سازی ملاحظہ کریں۔

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغرا ترے قرباں   گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جاں
بیکس مری بچّی، تیرا اللہ نگہباں   صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن
کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا
کنبہ کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی، بس نہ کرو گریہ و زاری   اصغر میرا روتا ہے صدا اُن کے تمہاری
وہ کانپتی ہاتھوں کو اُٹھا کر یہ پکاری   آ آ، مرے ننھے سے مسافر ترے واری
چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر! مری آواز کو پہچان گئے تم

''آ آ مرے ننھے سے مسافر'' کی بلاغت کی مثال دنیا کا کوئی بھی ادب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ یہ چند مثالیں میں نے بطور ''مشتے از خروارے'' پیش کی ہیں۔ انیسؔ کا پورا کلام ایسی لطافتوں، نزاکتوں اور باریکیوں سے مالا مال ہے۔ انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں ڈرامائی زبان استعمال کی ہے۔ اُن کے شعری مقامات تک پہنچنے کے لیے خاص شعری ترتیب کی ضرورت ہے۔ ڈراما کا وقتِ معین اُن کے ہاں سارا دن ہے جو صبح، دوپہر اور شام جیسے حصوں میں بٹا ہوا ہے۔ اُس میں روشنی، جھٹپٹا، اندھیرا، امنگ، حوصلہ اور دُکھ کی علامتیں ہیں یہ ''کلر اسکیم'' اردو شاعری میں انیسؔ سے پہلے اور انیسؔ کے بعد شاید ہی کہیں ملے۔ انیسؔ کے ڈرامائی کردار کے متعلق مجتبیٰ حسین رقمطراز ہیں:

''انیسؔ کردار نگاری کو کئی پہلو سے اُجاگر کرتے ہیں، کبھی وہ براہِ راست اپنے کرداروں کے اوصاف بیان کرتے ہیں، کبھی رجز کے مواقع پر خود اُن کرداروں کی زبان سے اُن کے طبعی میلانات، خصائص اور طرزِ زیست کا اظہار کرواتے ہیں۔''

جب حضرت امام حسینؑ فوجِ یزید کے سامنے تقریر کرتے ہیں اس وقت زبان کی

صداقت، جلال، جوش ملاحظہ کریں:

میں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلد بریں   میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمدؐ کا مکیں
میں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں   مجھ سے روشن ہے فلک، مجھ سے منور ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفلِ عالمِ امکاں میں اندھیرا ہو جائے

رزمیہ لوازمات کے ذریعہ انیسؔ نے فردوسی کی طرح شاعری کو الفاظ کا بیش بہا خزینہ عطا کیا ہے بقول سیّد حسین کاظمی انیسؔ کو فنونِ حرب میں دسترس حاصل تھی۔ آلاتِ حرب سے متعلق الفاظ انہوں نے شاہنامے سے بھی لیے ہیں اور ہندوستان و دیگر پڑوسی ممالک سے بھی لیکن اپنے ہنرِ استعمال سے فردوسی کو پس پشت ڈال دیا ہے''۔

ایک مقام پر جب حضرت امام حسینؑ دریا کنارے خیمہ نصب کرتے ہوئے یزیدی فوج کے مقابل ہیں اور حضرت عباسؑ اور یزیدی فوج کے درمیان تلخ گفتگو ہوتی ہے اس موقع پر زبان کا نادر استعمال ملاحظہ کریں۔ حضرت عباسؑ نے ''تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر''۔ حضرتِ عباسؑ کے متعلق انیسؔ فرماتے ہیں:

کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے   نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

حضرت عباسؑ یزیدی فوج کو ہاشمی خاندان کا چلن یوں بتاتے ہیں:

سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں   بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

جنگ میں جب عونؑ و محمدؑ مارے گئے اس منظر کی تصویر کتنی خونچکاں ہے:

طبلِ ظفر پہ چوب پڑی یک بیک اُدھر   ڈیوڑھی سے آئیں خیمے میں زینبؑ جھکا کے سر

انیسؔ کے یہاں الفاظ جذباتی ہیجان کی بے مثال تصویر پیش کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ الفاظ کے ذریعہ یہ منظر پیش کرنا چاہتے ہیں کہ شہادت حسینؑ کے دن جب سورج نکلا تو وہ چہرے پر خون ملے ہوئے تھا یعنی وہ بھی شہادتِ حسینؑ سے متاثر اور اُن کے غم میں شریک تھا۔ عقیدت کی رو سے یہ بالکل صحیح ہے۔

تھا نوحہ خواں چمن میں ہر اک مرغ خوش نوا ماتم میں تھا گلوں کا گریباں پھٹا ہوا
کہتی تھی سر پہ خاک اُڑا کر یہی صبا اب خاک میں ملے گا یہ گلزار فاطمہ
کچھ باغیوں کو ڈر نہیں زہراؑ کی آہ کا
لٹتا ہے آج باغ رسالت پناہ کا

مذکورہ بالا شواہد زبان کی چاشنی، ندرت، سلاست، روانی، فصاحت، بلاغت اور تشبیہات و استعارات وغیرہ کی لطافت کے ثبوت کی خاطر پیش کیے گئے جن سے مقصود زبان و بیان کا حسن اور دلفریبی کا تذکرہ تھا۔ اب آخر میں عدیم المثال شعر پر اپنا مقالہ ختم کرتا ہوں جس کو سُن کر زمین ایک بار اپنے محور پر گھوم گئی اور ورد اُبل پڑا جب کہ ایک غربت زدہ مسافر نے علی اکبرؑ کے بارے میں کہا:

اُس رشکِ گُل سے دورِ خزاں کی بلا رہے
یارب چمن حسینؑ کا پھولا پھلا رہے

حواشی:

۱۔ پاکستانی ادب، مرتبہ عبدالشکور احسن، ص ۱۹، دانشگاہ پنجاب لاہور
۲۔ نقوش لاہور خاص نمبر، ص ۲۹۴، شمارہ ۱۳۶، ۱۹۸۷ء
۳۔ ایضاً، ص ۴۹۰
۴۔ نقوش ادبی معرکہ نمبر، ۱۹۸۷ء
۵۔ نقوش خاص نمبر، ۱۹۸۷ء
۶۔ مجلہ دانش۔ اسلام آباد، شمارہ ۲۷۔۲۸، ص ۳۳۵، سال ۹۲۔۱۹۹۱ء
۷۔ نذر مقبول، مرتبہ تقی بہوروی، ص ۴۳، مطبع نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۰۷ء
مضمون۔ میر انیس کے مرثیوں میں جذباتی مغالطہ از ڈاکٹر سلام سندیلوی۔

حسن مثنیٰ

مراثیِ انیس کے نسوانی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ

موضوع اور مواد کے اعتبار سے مرثیہ نگاری کا دامن کس قدر وسیع ہے اس کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس صنف کے دو بڑے مرثیہ نگاروں انیس و دبیر نے کچھ اس اہتمام سے مرثیہ کہے ہیں کہ ان کا شمار اردو ادب میں رزمیہ (Epic) کے طور پر کیا جانے لگا اور یہ سچ بھی ہے کہ ان مراثی کو اگر ذرا تسلسل دے دیا جائے تو یہ دنیائے ادب کے کسی رزمیہ شہ پارے کے مقابلے کمتر نظر نہیں آئیں گے۔ اس کی خالص وجہ ان دونوں ہی شعرا کو ایک خاص موضوع اور عنوان کا فراہم ہونا تھا یعنی ''واقعہ کربلا'' جس کے عظیم ترین کردار حسینؑ نہ صرف رضائے الٰہی کا پیکر و مجسمہ ہیں بلکہ انسانی جذبہ و فکر کا منبع و مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ صداقت و انسانیت کے محافظ بھی ہیں۔ یہ اس عظیم شخصیت اور موضوع کا ہی شرف ہے کہ انیس کی شاعری میں بھی فکر و جذبہ کا حسین امتزاج (Fusion of Thought & Emotion) نظر آتا ہے۔

میر انیس کے متعلق بارہا یہ ارشاد فرمایا گیا کہ وہ ایسے لفظ شناس ہیں جن کے سامنے الفاظ دست بستہ صف بنائے کھڑے نظر آتے ہیں اور وہ سبھی کو موقع و محل کے مطابق استعمال کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں، ان کے بارے میں کہا گیا کہ فصاحت ان کے کلام کی جان ہے، وہ منظر کشی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے یہ اور اسی قسم کے مختلف تنقیدی جملے ان کی شاعری کے متعلق اکثر سننے کو ملتے ہیں۔ جبکہ وہ خود اپنی شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کو یہ شرف بارگاہ امام میں نذرانۂ عقیدت کے صدقے اور صلہ کے طور پر ملا ہے۔ ''سب کچھ تجھے آقا کے تصدق سے ملا ہے'' انہوں نے اپنی شاعری پر ناز کرتے ہوئے کہا بھی ہے کہ ''نازاں ہوں عنایت پر شہنشاہ زمن کی'' دیکھیں ان کا یہ انداز جس میں وہ اپنی شاعری کو فزوں تر بنانے کے لیے اس طرح دعا گو ہیں۔

یا علی زور طبیعت کو روانی دیجیے
محو دشمن بھی ہوں وہ سحر بیانی دیجیے
دم اوصاف وفا سیف زبانی دیجیے
دست مداح میں سب تیغ صفہانی دیجیے
دفتر رزم کو خوں ریز رسالہ کردوں
آپ حامی ہوں تو فوجیں تہہ و بالا کردوں

ان کے کلام کے مطالعہ سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان کی دعا قبول ہوئی ورنہ وہ الفاظ و معانی کے استعمال میں ذرا ذرا سی تبدیلی سے اسے اوج ثریا پر نہ پہنچا دیتے۔ انہوں نے ذرا ذرا سی باریکی کا خیال رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ سے وہ کام لیا ہے جو اس کا مقام ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا ڈکشن اردو کے بڑے بڑے شعرا کے مقابلے زیادہ وسیع ہے۔ انیس کے یہاں الفاظ کا دروبست جدا جدا نظر آتا ہے بلکہ ہر بار نئی معنویت کے ساتھ جس

سے قاری پر ہرگز یہ تاثر مرتب نہیں ہونے پاتا کہ اس لفظ کو انیس نے اور بھی کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ کسی شاعر میں یہ خصوصیت تبھی آتی ہے جب اس میں بے پناہ قوت تخیل ہو اور وہ اپنے فن میں یکا و تنہا ہو۔ یہ بات انیس کو بخوبی زیب دیتی ہے ورنہ واقعہ کربلا جو صبح عاشور سے شام غریباں پر محیط ہے اس کے بیان کرنے کے لیے اتنے پہلو کہاں سے آتے اور اگر ایسا ہوتا بھی تو سبھی شعرا اپنی اپنی سی کوشش کر کے رہ جاتے اور ایک خاص وقفے کے بعد موضوع لائق اعتنا نہ رہتا لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ آج بھی جدید مرثیہ گو اسے موجودہ تناظر میں نئی معنویت کے ساتھ *Relevant* بنا کر پیش کرتے رہتے ہیں حتیٰ کہ غزل گو شعرا بھی استعارۃً کربلا کے موضوع سے اپنے اشعار میں استفادہ کرتے ہیں۔ اب تیر، کمان، نیزہ، خنجر، زرہ، طوق، زنجیر، خیمہ، تشنگی، بیعت، کوفہ، شام، کربلا، زنداں، طبل و علم، مقتل، فرات، مشکیزہ وغیرہ الفاظ صرف مرثیہ کے لیے مخصوص نہیں رہ گئے ہیں بلکہ جدید غزل گو شعرا اسے بطور استعارہ استعمال کر کے اپنے اشعار میں معنویت اور گہرائی و گیرائی پیدا کرتے ہیں۔ اگر یقین نہ آئے تو ہمیں ترقی پسند شعرا کے علاوہ افتخار عارف، ناصر کاظمی، عرفان صدیقی، منیر نیازی اور اسی قبیل کے دوسرے شعرا کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ مراثی انیس کے مطالعہ سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ آج بھی ایک قاری یا سامع کی نظروں میں ہر لحہ کربلا میں رونما ہونے والے واقعات اسی طرح نمودار ہونے لگتے ہیں جیسے یہ کل کی بات ہوں۔ یقیناً یہ انیس کی معجز بیانی کا ہی ثمرہ ہے۔ ان کی اس خصوصیت کو جلا بخشنے میں مختلف صنائع و بدائع، تشبیہات و استعارات، اشاروں کنایوں اور تمثیلوں نے بخوبی ان کا ساتھ نبھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب جیسا نابغۂ روزگار بھی ان کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔

''ہندوستان میں انیس و دبیر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا''
(بحوالہ المیزان۔ مولفہ چودھری نظر الحسن فوق رضوی، صفحہ ۸۱)۔

غالب کے اس خیال سے قطع نظر اگر ہم کلیم الدین احمد کی تنقیدی بصیرت کے

حوالے سے بات کریں تو انیس ایک عمدہ مرثیہ گو نہیں نظر آتے موصوف کا الزام ہے کہ انیس اپنے مرثیوں میں ہر شخص (کردار) کی الگ تصویر ابھارنے میں کامیاب نہیں ہیں:

''سیرت نگاری تو خیر انیس کے مرثیوں میں موجود نہیں۔ وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ نکھار نہیں سکتے، سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں''۔

(کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر، صفحہ ۳۴)

یاد رہے کہ کلیم الدین احمد نے اردو کی کلاسیکی و روایتی شاعری کو مغربی عینک سے دیکھ کر اپنا تنقیدی فیصلہ صادر کیا ہے جسے قطعاً درست نہیں قرار دیا جا سکتا پھر بھی یہاں نہایت ادب کے ساتھ عرض کرنا ہے کہ مراثیِ انیس اردو کا ایسا شہ پارہ ہیں جس پر ان کا یہ الزام سراسر غلط ہے۔ ایسا اس لیے کہ انیس نے اپنی شاعری میں نہ صرف مختلف کرداروں کی نہایت واضح تصویر کشی کی ہے بلکہ انہوں نے تو گھوڑوں، تلواروں اور میدانِ جنگ میں رونما ہونے والے واقعات کو اس آن بان سے اپنے قلمرو میں قید کر دیا ہے جس کا دنیائے شعر و ادب میں کوئی ثانی نہیں۔ یہاں کلامِ کلیم کی روشنی میں مراثیِ انیس کے تمام کرداروں سے بحث ممکن نہیں، صرف نسوانی کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کا بیان کیا جائے گا جو اس واقعہ سے وابستہ ہیں۔ حالانکہ ان ذواتِ مقدسہ کی نفسیات کا اندازہ لگانا ہم جیسے خطا کار کے لیے کسی بھی طرح ممکن نہیں کیونکہ یہاں جن نسوانی کرداروں کا ذکر آئے گا وہ سب کے سب کسی نہ کسی طور خاندانِ رسالت سے وابستہ ہیں، خواہ اس قافلہ میں شامل جناب فضہ ہی کیوں نہ ہوں لیکن یہاں میرا مطمحِ نظر مذہبی نہیں ہے بلکہ ہم انیس کے مراثی کی روشنی میں یہ مقالہ سپردِ قلم کرنے کی سعی کر رہے ہیں جنہوں نے واقعہ تو کربلا سے لیا ہے لیکن مراثی ہندستانی طرزِ معاشرت کے تناظر میں تحریر کیے ہیں۔ اس مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ کنیزِ فاطمہ جناب فضہ سے لے کر قافلۂ حسین کی ننھی مسافر جناب سکینہ تک سبھی کرداروں کو انیس نے کس قدر ان کی منفرد شخصیت، مخصوص ذہنی کیفیت اور نفسیاتی

مد و جزر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ ان کرداروں اور صورتوں نے واقعہ کربلا میں اپنے عمل سے کس قدر کارہائے نمایاں انجام دیے، ایک بار پھر یہ عرض کرتا چلوں کہ یہاں عقیدت و ارادت کو کوئی دخل نہیں ہے بلکہ مراثیِ انیس ہی اس مطالعہ کا منبع و ماخذ ہیں۔ انیس ایسے معلمِ نفسیات ہیں جنہوں نے اپنے کرداروں کے حوالے سے مختلف واقعات کے تناظر میں سانحہ کربلا میں بہ نفسِ نفیس شریک نسوانی کرداروں کا لمحہ بہ لمحہ نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور اور الفاظ کے ذریعہ اسے اپنے سامعین اور قارئین سے بہ طور متعارف کرا دیا ہے۔ ان کرداروں کی کچھ اس طرح شخصیت سازی کی ہے کہ ان کی جذباتی کشمکش، ان کی نفسیاتی کیفیت، طرزِ تکلم، حتیٰ کہ ان کا تیور بھی ویسا ہی نظر آتا ہے جیسے کہ وہ کردار حقیقی طور پر ہیں۔ اس مضمون میں مراثیِ انیس سے کئی ایسے بند پیش کیے گئے ہیں جن میں ناموں کو اگر حذف بھی کر دیا جائے تو بھی وہ کردار اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آئیں گے۔ جو پروفیسر کلیم الدین احمد کے اس بیان کو غلط ثابت کرنے کے لیے کافی ہے، کہ انیس کے مرثیوں میں سیرت نگاری موجود نہیں اور وہ شخصیت سازی میں ناکام ہیں۔ مراثیِ انیس میں کربلا کے نسوانی کرداروں کی نفسیات کے حوالے سے بحث کرنے سے قبل چند تاریخی حقائق۔ سانحہ کربلا کے پس منظر سے الگ رہتے ہوئے یہ بتانا ضروری ہے کہ جب امام حسینؑ اپنے نانا سے کیے گئے وعدہ طفلی کو نبھانے چلے تھے تبھی امام حسینؑ کو علمِ امامت سے معلوم ہو گیا تھا کہ آگے کیا کیا ہونے والا ہے۔ یہی حال جناب زینب کا بھی ہے کہ وہ اپنے وجدان سے نہ صرف یہ جان جاتی ہیں کہ اب مصائب و آلام کے دن آ گئے ہیں بلکہ انہیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ دینِ نبوی پر ایسا وقت آن پڑا ہے کہ اگر خاندانِ رسالت نے حق کا ساتھ نہ دیا تو یزید اسلام کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکے گا، اسلام کو ملیامیٹ کر دیگا، ایسے میں جناب زینب نے فیصلہ کیا کہ اگر دینِ مصطفوی کی بقا کا وعدہ حسینؑ نے کیا ہے تو اپنے بھیا کا ساتھ دینا ان کی بھی ذمہ داری ہے۔ تاریخ اسلام شاہد ہے کہ جب

امام عالی مقام نے آمادگی سفر ظاہر کیا تو جناب زینب کے شوہر عبداللہ بن جعفر کے علاوہ محمد حنفیہ کے ساتھ ساتھ اکثر اصحاب نے امام کو اس سفر سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی، کیونکہ وہ بھی دیکھ رہے تھے کہ منافقت اب اپنے عروج پر ہے۔ یہی وہ زمانہ اور ماحول ہے جب سفیر حسین مسلم بن عقیل کوفہ میں موت وزیست سے برسر پیکار تھے اور انہوں نے کوشش کی تھی کہ کسی طرح یہ پیغام امام حسین تک پہنچ جائے کہ اب حالات ان کے موافق نہیں لیکن جب امام جب عازم سفر ہوئے تو ان کے بہی خواہوں نے عورتوں اور بچوں کو سفر پر لے جانے سے روکنا چاہا، چونکہ امام جنگ کی نیت سے کوفہ نہیں جا رہے تھے اس لیے انہوں نے ایسا نہیں کیا اور سبھی کو ساتھ لے کے چلے، جس میں جناب فضہ، جناب زینب و کلثوم، جناب شہر بانو، جناب ام فروہ اور ننھی سکینہ بھی تھیں، یہاں سبھی کرداروں میں بقائے اسلام کے لیے ایک جذبہ ایثار وقربانی موجزن تھا۔ حسین چاہتے تو ان سبھی کو سفر سے منع کر سکتے تھے لیکن وہ جانتے تھے کہ ان کی شہادت کے بعد اسلامی مشن اور مقاصد حسین کی ترویج واشاعت انہیں کے ذریعہ ہوگی اور تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ جب حسین نے حق و باطل کی جنگ یعنی معرکہ کربلا سر کر لیا تو اس قافلہ کی ترجمان جناب زینب وکلثوم نے حق گوئی اور بے باکی کا ثبوت دیتے ہوئے ہر ظلم وستم کا مقابلہ کیا یہاں تک کہ ان بیبیوں کے سر سے ردائیں تک چھینی گئیں، بعد مرگ حسین زینب وکلثوم نے اگر صبر وشکر سے کام لیا تو خطابت کے ایسے جوہر بھی دکھائے جو تاریخ انسانیت میں کہیں نظر نہیں آتے، ظاہر ہے ان نسوانی کرداروں کا یہ عمل صرف مقصد حسین کو عام کرنے کے لیے ہی تھا اور انہوں نے ایسا کیا بھی، ان ذوات مقدسہ نے اپنے پیغام کو کچھ اس طرح عام کیا کہ لفظ یزید داخل دشنام ہو گیا اور حسینیت آج بھی زندہ و پائندہ ہے۔

اس سے قبل کہ مراثی انیس کے حوالے سے واقعہ کربلا کے نسوانی کرداروں کی نفسیات کا جائزہ لیا جائے امام حسین کی بیمار بیٹی جناب صغرا کا ذکر کرتے چلیں جو کہ بہ نفس

نفیس تو کربلا میں نہیں تھیں لیکن ان کا دل لمحہ بھر کو بھی قافلۂ حسین سے جدا نہیں رہا۔ یہاں چند سطریں اور کچھ بند پیش کر کے جناب صغریٰ کی نفسیاتی کشمکش کا بیان کیا جائے گا ساتھ ہی اس بیمار کی نفسیات پر بھی روشنی ڈالی جائے گی جس کے اعزہ واقربا اسے تنہا چھوڑ کر ایسے معرکہ پر جا رہے ہیں جو نہایت عظیم مقصد کے لیے ہے۔ یہ مقصد ہے بقائے انسانیت اور بقائے اسلام۔ اس عالم بیماری میں بھی ان کی شدید خواہش ہے کہ وہ بھی اس قافلہ کی فرد بن کر اسلامی مشن کا ساتھ دیں لیکن ان کی بیماری اور نقاہت کے پیش نظر امام انہیں ساتھ لے جانے پر راضی نہیں کیونکہ انہیں معلوم ہے کہ یہ ایسا سفر ہے جس میں صعوبتیں اور پریشانیاں ہر مقام پر حائل ہیں۔ ”**اس طرح کا بیمار نہ مرتا ہو تو مرجائے**“ یہ تو امام کا موقف ہے جبکہ جناب صغریٰ کا نقطۂ نظر کچھ یوں ہے ”**ہمراہی بیمار کسی کو نہیں منظور**“ جناب صغریٰ اپنی نفسیاتی کشمکش کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں کہ ان کی بیماری قافلہ والوں کے لیے پریشانی کا سبب بن سکتی ہے اس لیے بار بار استفسار کرتی ہیں، توجیہ پیش کرتی ہیں، کہ ان کی وجہ سے کسی کو کوئی پریشانی نہ ہوگی، ملاحظہ فرمائیں یہ بند جو ان کے جذبات اور نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔

صغریٰ نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار
پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہگار
کچھ بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار
تبرید فقط آپ کا ہے شربت دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا

یا پھر یہ بند

کیا تاب اگر منھ سے کہوں درد ہے سر میں

اف تک نہ کروں بھڑ کے اگر آگ جگر میں
بھولے سے بھی شب کو نہ کراہوں گی سفر میں
قربان گئی چھوڑ نہ جاؤ مجھے گھر میں
ہو جاتا خفا راہ میں گر روئے گی صغرا
یاں نیند کب آتی ہے جو واں سوئے گی صغرا

دیکھیں یہ بند جس میں انیس نے غضب کر دیا ہے۔ کسی بیمار کی اس سے اچھی نفسیاتی کیفیت شاید ہی بیان کی جا سکتی ہے۔ جناب صغرا سوچتی ہیں کہ بیمار ہونے کی وجہ سے امام انہیں بار سمجھ رہے ہیں جبکہ وہ علی اصغر کو گود میں کھلانے اور بی بی سکینہ کی خدمت گار کے طور پر بھی قافلہ کا حصہ بننے کو تیار ہیں اور اگر ان کے ساتھ یہ سلوک عماری میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے ہے تو وہ بی بی فاطمہ کی کنیز فضہ کی سواری میں بھی بیٹھنے پر رضامند ہیں، ان کا بار بار اصرار کرنا کہ میری وجہ سے کسی کو تکلیف نہ ہوگی سامعین اور قارئین پر ان کی بے کسی کی ایسی نفسیاتی تصویر کشی ہے جس کا ثانی نہیں۔

وہ بات نہ ہوگی جو بے چین ہوں مادر
ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر
لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھا دو

آخر میں یہاں صرف ایک بند اور نقل کرنے کی اجازت چاہوں گا جس سے جناب علی اصغر اور جناب صغریٰ کی والہانہ محبت پر تو روشنی پڑتی ہے ان کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکش کا اندازہ بھی ہوتا ہے وہ جناب اصغر سے کہتی ہیں:

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی
تپ ہے تمہیں چھاتی سے میں لپٹا نہیں سکتی
جو دل میں ہے لب پر وہ سخن لا نہیں سکتی
رکھ لو تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی
بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے
تم ہو، سو تمہیں طاقت گفتار نہیں

یہاں ایک بہن کی محبت کا اندازہ اس کے ننھے بھائی سے بچھڑنے کے تناظر میں لگایئے اس پس منظر میں جانے کی کوشش کیجیے جب چھوٹے بچوں کو ہمارے یہاں خوب ٹوٹ کر چاہا جاتا ہے۔ دن بھر اس کی بہنیں اور رشتہ دار سینے سے لگا کر پیار کرتے رہتے ہیں۔ اسے آغوش سے جدا ہی نہیں کرتے اور بچہ بھی گود کھلانے والوں میں سے کسی سے زیادہ مانوس ہو جاتا ہے عام طور پر بہنوں سے لیکن یہاں تپ کی شدت میں صغریٰ وقت رخصت بھی جی بھر کر ان سے پیار نہیں کر پاتی ہیں۔ اس پس منظر میں یہاں انیس کا صرف ایک مصرعہ جس سے جناب صغرا کی نفسیاتی کشمکش کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں گود دی تو مری یاد بہت آئے گی تم کو مندرجہ بالا اشعار کے نفسیاتی تجزیہ کے لیے کئی صفحات درکار ہیں طول کلام سے بچنے کے لیے شعر و ادب کے معتبر ناقد عبدالقادر سروری کے اقتباس کا سہارا لیں گے جنہوں نے جدید اردو شاعری میں اپنے خیالات کچھ اس طرح رقم کیے ہیں۔

> ”شعری صداقت، واقعات کی من و عن پابند نہیں ہے... شعری صداقت کے معنی واقعات کے جذباتی تصور کا صداقت شعارانہ بیان ہے“۔
>
> (عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری)

عبدالقادر سروری کا یہ خیال ہماری پوری شاعری پر محیط ہو نہ ہو مراثی انیس کے متعلق حددرجہ درست ہے اس کا اندازہ محولہ بالا بند اور مباحث سے یقیناً ہوگیا ہوگا۔ یہیں پر اس خانوادے کی کنیز فضہ کا نفسیاتی مطالعہ اس تاریخ پس منظر میں کرتے چلیں جب حر قافلہ حسین کو کوفہ جانے سے روکتا ہے اور انہیں کربلا میں رکنے پر مجبور کرتا ہے۔ امام حسین بھی اپنے علم امامت سے جان جاتے ہیں کہ یہی وہ مقام ہے جہاں حق و باطل کی جنگ ہونی ہے لیکن انہیں سبقت منظور نہیں ہے، قافلہ کو اترنے کا حکم دیا جاتا ہے اور حضرت عباس جناب زینب کی اجازت سے نہر فرات کے کنارے خیمے نصب کروانا شروع کرتے ہیں جناب زینب کہتی ہیں:

''اترو وہاں جہاں مرے بھائی کو چین ہو''

ساتھ ہی ساتھ جناب زینب کو اپنے وجدان سے ایک عجیب سا کھٹکا لگا رہتا ہے وہ کہتی ہیں:

ساحل پہ دشمنوں میں کسی کا عمل نہ ہو
بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ ردّ و بدل نہ ہو

اور پھر وہی ہوتا بھی ہے کہ شمر کے سپاہی گھاٹ روکنے کے لیے آتے ہیں:

ہم گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں ادھر
ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خبر

جناب فضہ محمل سے حالات کا جائزہ لیتی ہیں اور جناب زینب کو صورتحال سے آگاہ کراتی ہیں، یہاں فضہ کی زبان سے ادا کرائے گئے مکالمہ سے ان کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے یہاں انیس نے اس کنیز کی عظمت و استقامت، شرافت نفس اور خانوادہ رسول کی تربیت کا منھ بولتا ثبوت پیش کیا ہے، پہلے ہنگامہ فرات پر مبنی ایک شعر

آغوش میں پھوپھی کے سکینہ دہل گئی
غل پڑ گیا کہ گھاٹ پر تلوار چل گئی

اب اسی شعر کے پس منظر میں جناب فضہ کا مکالمہ نذر قرأت ہے

محمل سے منھ نکال کے فضہ نے یہ کہا
بلوہ کنارے نہر ہے اے بنتِ مرتضٰی
نیزے بڑھا بڑھا کے ہٹاتے ہیں اشقیاء
قبضے پہ ہاتھ رکھے ہیں عباس باوفا
کیا جانے کس نے ٹوک دیا ہے دلیر کو
سب دشت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو

یہاں جناب فضہ کا بنت مرتضٰی کو حالات سے واقف کرانا، اشقیاء کا نیزہ بڑھا بڑھا کر ہٹانا، عباس باوفا کا قبضہ پر ہاتھ رکھے ہونا، دلیر کو ٹوکنا، شیر کے غصہ سے دشت کا گونجنا وغیرہ ایسے کئی پہلو ہیں جو کنیز فاطمہ کی نفسیاتی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں۔ یہاں ایک بات کا ذکر لازمی ہے اور وہ یہ کہ ایسے ہنگامی حالات میں بھی جناب فضہ حفظ مراتب کا پاس ولحاظ رکھتی ہیں۔ جناب زینب کو ان کے نام سے نہیں پکارتیں بنت مرتضٰی کہتی ہیں اسی طرح جناب عباس کو عباس باوفا، دلیر اور شیر وغیرہ۔ اس بند میں لفظ ''ٹوک'' بہت معنی خیز ہے یعنی کسی میں ہمت نہیں کہ عباس کو ''روک'' دے ٹوکنے ہی پر بلوہ کا ساماں ہے۔ الفاظ کے استعمال پر اس قدر قدرت اور ان کے ذریعہ جناب فضہ کی نفسیات کا بیان یقیناً انیس جیسے شاعر ہی کے بس کا ہے۔ انہوں نے الفاظ و محاورات کے استعمال سے نہ صرف فضہ کے کردار کو اجاگر کیا ہے بلکہ عظمت جناب زینب اور جلال حضرت عباس کا بھی نہایت عمدہ مرقع پیش کیا ہے۔ یہاں جناب زینب کا کلیدی کردار اپنی فکر اور نفسیات کے ساتھ ایک منفرد انداز میں جلوہ گر ہے۔ جوانوں کی آستینیں الٹ جانے پر وہ کہتی ہیں:

یکساں ہے بر و بحر ہماری نگاہ میں
غیظ و غضب کو دخل نہ دو حق کی راہ میں

دیکھیں یہ مصرعہ جس میں جناب عباس کو غیظ میں نہ آنے کی ترغیب دی گئی ہے وہ جناب عباس سے کہتے ہیں کہ اس چھوٹی سی نہر فرات کی کیا اوقات ہے۔ وہ اپنی بات میں وزن پیدا کرنے کے لیے ارشاد فرماتی ہیں عباس تم تو ساقیِ کوثر کے پسر ہو فوج یزید اور حسینی جیالوں کے درمیان گھاٹ کو لے کر تنازعہ ہے اور حضرت عباس اس قدر غصہ سے بپھرے ہوئے ہیں کہ زمین پر ایک خط کھینچ کر اعدا کو چیلنج کرتے ہیں کہ کوئی بھی ایک قدم آگے نہ بڑھے ورنہ قیامت ہی آ جائے گی:

دیکھو فساد ہوگا، بڑھو گے اگر ادھر

......

بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

یہ ایسا موقع ہے جب امام حسین اپنی بہن کا سہارا لیتے ہیں کہ جناب عباس کو قابو میں کرنے کا کام جناب زینب ہی کر سکتی ہیں۔ اور انہوں نے ہی یہ کام کیا بھی ورنہ.. دیکھیں یہ شعر:

قربان ہو گئی نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصہ کو تھام لو

یہاں بھائی بہن کی محبت، ان کی نفسیاتی کیفیت، غصہ میں شیر کو قابو کرنے کی جگت سبھی کچھ نظر آتا ہے جو انیس کی فنکارانہ مہارت کا ثبوت ہے۔ دیکھیں قسم دینے کا نرالا انداز جو ہندستانی معاشرے کا حصہ ہے:

پھر آؤ بس سکینہ کے سر کی تمہیں قسم

......

بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام

کلام انیس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں

نے ترقی پسند تحریک سے قبل عورت کو حوصلہ مند، نڈر، بہادر، قربانی و ایثار کی پیکر، صبر و برداشت کی قوت سے آراستہ اور حق پرست و وفا شعار کردار کے طور پر پیش کیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان کے نسوانی کردار خاندان رسالت سے متعلق ہیں اور دوسری وجہ یہ بھی کہ یہ سبھی کردار عرب سے متعلق ہیں جن کے بارے میں ایسا خیال کیا جاتا ہے کہ وہ عام عورتوں سے جری ہوا کرتی ہیں۔ اس واقعہ کے تناظر میں بھی تو یہ بات صدفی صد درست ہے کیونکہ یہ جرأت و شجاعت کا ہی کرشمہ ہے کہ ماں اپنے نونہالوں کو ہتھیار سے سجا کر میدان کارزار میں راضی بہ رضا روانہ کرتی نظر آتی ہیں۔ انیس کو یہ فخر و افتخار حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے مراثی میں تمام نسوانی کرداروں کو ایسی مخلوق کے طور پر پیش کیا ہے جو غم و آلام کے پہاڑ سے ٹکر لینے اور ثابت قدم رہنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ انیس کے نسوانی کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں ان کا وہ مخصوص اسلوب اپنی جانب کھینچتا ہے جو سادگی و پرکاری سے مزین ہے جس کا خمیر عام فہم اور سبک الفاظ یعنی روزمرہ پر مشتمل ڈکشن سے تیار کیا گیا ہے۔ خصوصاً نسوانی کرداروں کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیس وہی زبان استعمال کرتے ہیں جو عورتیں اپنے گھروں میں استعمال کرتی ہیں۔ یہاں باادب بحث، عقیدت و محبت سے پر جواب، انتہائی ادب و احترام کے ساتھ گلہ شکوہ اور طنز، سبھی کچھ نظر آتا ہے جسے انیس کی جذبات نگاری کا کمال کہا جا سکتا ہے اور اس کی خاص وجہ الفاظ کا برمحل استعمال ہے۔ ان کرداروں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سبھی اپنی عمر، رشتوں، عہدوں اور تعلق کو ملحوظ رکھتے ہوئے مکالمہ کرتے ہیں اور نازک سے نازک موقع پر بھی ثابت قدم نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ تو شاید یہ بھی ہے کہ انیس کے یہ کردار پاک و پاکیزہ ہیں، تطہیر کی علامت ہیں جنہیں انیس نے ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے۔ دیکھیں ایک منظر... صبح عاشور معرکۂ کربلا کا آغاز ہونے والا ہے۔ علمداری عطا کی جانے والی ہے اور جناب زینب کے چھوٹے چھوٹے بچے عون و محمد بار بار علم کے پاس کھڑے نظر آتے ہیں محمد عون

سے رازدارانہ انداز میں یوں گویا ہیں "کیوں بھائی، علم لینے کو ماموں سے کہیں ہم" ایسا اس لیے کہ وہ علمداری کو اپنا حق سمجھتے ہیں کہ ان کی نظر میں:

واقف ہیں سبھی حیدر و جعفر کے شرف سے
حق پوچھو تو حق دار ہیں ہم دونوں طرف سے

عون و محمد کی یہ فکر ان کی نفسیاتی کیفیت یا احساس برتری کو واضح کرتا ہے جبکہ عون ذرا ہٹ کر سوچتے ہیں اور اپنے چھوٹے بھائی کو اس انداز سے سمجھاتے ہیں کہ "عہدہ تو بڑا یہ ہے کہ ماموں پر فدا ہوں" دونوں ہی بچے اپنی سمجھ کے مطابق اپنی ماں زینب سے سفارش کے خواستگار بھی ہیں۔ یہاں جناب زینب کی ناراضگی، اور انہیں اس قسم کی خواہش اور دعویداری سے اجتناب برتنے کی جھڑکی، کئی نفسیاتی جہات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ دیکھیں یہ مصرعہ "سر کو، ہٹو، بڑھو، نہ کھڑے ہو، علم کے پاس" اس مصرعے میں جناب زینب کی نفسیات تو ظاہر ہے ہی ایک قسم کا تادیبی رویہ بھی نظر آرہا ہے۔ ساتھ ہی بچوں کی سرزنش کا خوبصورت انداز بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اسی پس منظر میں ملاحظہ فرمائیں چند مصرعے جو انیس کی فنکاری پر دلالت کرتے ہیں۔

(۱) .... عمریں قلیل اور ہوس منصب جلیل
(۲) .... بگڑوں گی میں جو لو گے علم کا زباں سے نام
(۳) .... کھیل اس کو نہ سمجھو یہ محمد کا علم ہے

جناب زینب اور ان کے بچوں کی نفسیاتی کشمکش کا ایک اور مرقع جس میں بچوں کی حوصلہ افزائی کی جارہی ہے۔ ماں کا بچوں کو جوش اور ولولہ دلانا۔

"فوجیں پکاریں خود کہ نواسے علی کے ہیں"

امام حسین تمام حالات سے واقف ہیں اور اپنی بہن سے عون و محمد کی تعریف کرتے ہیں۔ علمداری کے لیے مشورہ کرتے ہیں کہ "اب تم جسے کہو اسے دیں فوج کا علم" جناب زینب

خود اپنے بچوں کو اس حق سے دستبردار کرتی ہیں اور جناب عباس کی تعریف و توصیف کے بعد علمداری کے منصب کے لیے انہیں سب سے بہتر قرار دیتی ہیں۔ یہاں ان کی قوت فیصلہ کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ جناب عباس علمدار بنائے جاتے ہیں اور امام فرماتے ہیں "لو بھائی لو علم یہ عنایت بہن کی ہے"

ادھر جناب عباس کی علمداری سے جناب زینب اور سکینہ سمیت سبھی خوش ہیں۔

جناب زینب کی کیفیت کا بیان انیس کی زبانی جس میں ایک عجیب سی کشمکش ہے:

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرورِ امم
تب دوں گی تم کو تہنیت عہدۂ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بہنا اسیرِ غم
کچھ صلاح، صلح، کہ لشکر ادھر ہے کم
تم سے بڑی امید ہے زہرا کی جائی کو
بھیا تمہیں سے لے گی بہن اپنے بھائی کو

جناب سکینہ کی خوشی اور مبارکباد کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

اتنے میں پاس آکے سکینہ نے یہ کہا
چہرے کی لوں بلائیں، میں صدقے، جھکو ذرا
عہدہ علم کا تم کو مبارک ہووے چچا
میں نے دعائیں کی ہیں کہو دو گے مجھ کو کیا
میداں کا رخ کرو گے کہ دریا پہ جاؤ گے
کیا اب بھی تم نہ پیاس ہماری بجھاؤ گے

یہیں پر زوجۂ عباس کی نفسیاتی کیفیت کا ایک مرقع جو اپنے شوہر کو علمداری ملنے سے خوش ہیں انیس ان کی زبانی کس خوبی سے یہ شعر کہلواتے ہیں:

خادم شہہ دیں کے ہیں، تو عباس علی ہیں
اس عہدے کے لائق جو اگر ہیں تو یہی ہیں

یوں تو بھائی بہن کی محبت تمام عالم میں نہایت اہمیت کی حامل ہے اور اس پر دونوں ہی بجا طور پر ناز بھی کرتے ہیں۔ ہر ملک وملت وقوم ونسل اور قبیلہ میں ایسے کئی بھائی بہنوں کی مثالیں مل جائیں گی جہاں ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہنے اور جان نچھاور کرنے کا جذبہ موجزن نظر آئے گا لیکن حسین اور زینب کی محبت، ایثار اور وفاداری جس مرتبہ پر فائز ہے ایسا شاید تاریخ عالم میں اب تک ممکن نہ ہو سکا ہے اور شاید آئندہ بھی ممکن نہ ہو۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی بہن اپنے بھائی پر اپنے گود کے پالوں کو بخوشی قربان کردے اور اس کا غم نہ منائے بلکہ سجدۂ شکر ادا کرے۔ مجھے تاریخ انسانیت میں اس قسم کا یہ پہلا اور آخری واقعہ نظر آیا۔ دیکھیں جناب عون ومحمد کی شہادت کی خبر جناب فضہ نے کیونکر دی اور اس پر جناب زینب نے کس طرح React کیا۔

تھی شکر کے سجدے میں ید اللہ کی جائی
فضہ نے یکا یک یہ خبر آکے سنائی
سیدانی لوٹی گئی زینب کی کمائی
دم توڑتے ہیں خاک پہ معصوم دہائی
مرتے ہیں زبانوں کو نکالے ہوئے بچے
ہے ہے مری آغوش کے پالے ہوئے بچے

بچوں کی شہادت سے خیام حسین میں کہرام برپا ہے، جناب زینب کو فکر ہوتی ہے کہ ان کی گود کے پالے علی اکبر کو تو کچھ نہیں ہو گیا۔
انہیں بتایا جاتا ہے کہ عون ومحمد شہید ہو گئے ہیں، خون میں نہائے ہوئے ہیں، دونوں ماموں پر فدا ہو گئے، جناب زینب سجدۂ شکر ادا کرتی ہیں اب ملاحظہ فرمائیں ان کا

Statement جو ایک جری ماں کی نفسیاتی کشمکش کا مکمل بیان ہے:

صادق تھے وہ حق ماں کا ادا کر گئے بارے
شادی ہوئی پروان چڑھے لعل ہمارے
تھا آج کے دن کے لیے پالا انہیں میں نے
شاہد رہیں سب دودھ بھی بخشا انہیں میں نے

یہاں ''دودھ بخشنا'' ماں کی رضامندی اور خوشی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور اس حق کو پالینے کی ضمانت کے طور پر بھی جو کہ بچوں پر ماں کا ہوا کرتا ہے۔ یہاں انیس نے کئی نفسیاتی گتھیاں سلجھائی ہیں نیز اس رسم کی طرف اشارہ بھی کیا ہے جو لکھنوی طرز معاشرت کا حصہ ہے یعنی چھٹپن میں بچے کے انتقال کے وقت بین کرتے ہوئے ماں کا دودھ بخشنا۔ یہ سب اس لیے کہ انیس نے واقعہ کربلا سے موضوع ومواد اخذ کیے ہیں لیکن اسے ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے۔ انسانی نفسیات کی باریکیوں پر اس قدر نگاہ اردو کے شعرا میں تو کہیں نظر نہیں آتا شاید دنیا کی دیگر زبانوں میں بھی اس کے اتنے Shades دیکھنے کو نہ ملیں۔ بقول استاد محترم شارب ردولوی:

''انسانی نفسیات پر انیس کی نگاہ اتنی گہری تھی کہ جذبات نگاری کے وقت وہ عمروں کے فرق کو بھی پیش نظر رکھتے تھے.......... انیس نے مرثیہ کے مطالعہ کے سلسلہ میں انسانی نفسیات کو پیش نظر رکھنے کی راہ دکھائی ہے۔''

(شارب رودولوی: تنقیدی مطالعہ۔ ص۱۳۷۔۱۳۱)''۔

ہم بھی جانتے ہیں کہ کربلا میں روز عاشور سے تین دن قبل خیام حسینی پر پانی بند کر دیا گیا تھا یہ ایسا مرحلہ تھا جب جنگ کے حد درجہ امکان تھے لیکن ایسے میں بھی امام حسین نے جنگ میں سبقت نہ کی بلکہ ظلم وصبر کے سامنے صبر وشکر کے اٹل پہاڑ کی مانند سینہ سپر

رہے۔فوج یزید کو امن کی تلقین کرتے رہے اور جب جنگ کی ابتدا ہو ہی گئی تو حق کے پاسبان جیالوں نے دادِ شجاعت دی، ایک وقت وہ بھی آیا جب بچوں کی پیاس اور العطش کی صداؤں کے بیچ امام نے جناب عباس کو خیام حسینی کے بچوں کی خاطر پانی لانے کے لیے نہر فرات کی جانب روانہ کیا۔انہیں معلوم تھا کہ عباس کی شجاعت کے سامنے فوج یزید کچھ بھی نہیں۔اس کی ایک جھلک تو گھاٹ پر دیکھ ہی چکے ہیں۔ یہاں اس پس منظر میں جناب سکینہ اور زوجۂ عباس کی نفسیات کا احاطہ مقصود ہے۔سکینہ جو اپنے چچا عباس سے بے حد پیار کرتی ہیں اور ان کی شجاعت کی دلدادہ ہیں اور زوجۂ عباس جنہیں اپنے شوہر کی بہادری اور وفاداری پر ناز ہے۔ جناب عباس کو اجازت ملنے کے بعد ان کی خوشی کا ٹھکانہ نہیں ہے لیکن وہ بھی ایک عجیب سی نفسیاتی کشمکش سے دوچار ہیں کہ جناب زینب کی موجودگی میں فخر سے اپنے شوہر کی طرف جی بھر کر دیکھ بھی نہیں پاتیں، کنکھیوں سے دیکھتی ہیں۔آنکھوں آنکھوں میں بلائیں لیتی ہیں کیونکہ ہندوستانی معاشرے میں اپنے بڑوں کے سامنے خاوند کو فخر و مباہات سے پیش کرنا غیر شائستہ مانا جاتا ہے۔ یہاں انیس نے ماہر نفسیات بن کر ہندوستانی تہذیب کو نہایت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ آئندہ بند میں بلائیں لینا اور گرد پھرنا صرف محاورۃً استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اسکے در پردہ ایک مخصوص ذہنی و نفسیاتی کیفیت کا بیان بھی ہے۔دیکھیں یہ بند جس میں زوجۂ عباس کی نفسیات پر تو روشنی پڑتی ہی ہے انیس کی فنکارانہ صناعی پر بھی۔

یہ سن کے آئی زوجۂ عباس نامور
شوہر کی سمت پہلے کنکھیوں سے کی نظر
لیں چشم مصطفےٰ کی بلائیں بہ چشم تر
زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر
فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا

عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا

دیکھیں یہ بند جس میں انیس نے جناب عباس کا ذکر زوجۂ عباس کی زبانی کیا ہے۔

کہنے لگی یہ زوجۂ عباس خوش بیان
غصے میں ان کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان
ہر بات میں ہے شیر الٰہی کی آن بان
یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان
آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں
یہ تو فقط حسین کے صدقہ میں جیتے ہیں

یہاں دوسرے، چوتھے اور چھٹے مصرعے میں ان کو، یہ اور یہ تو بڑے معنی خیز الفاظ ہیں جو کہ نہ صرف لکھنوی طرز معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اس نفسیاتی تہہ داری کا بھی پتہ دیتے ہیں جس کے لیے ہمارا معاشرہ مشہور ہے۔اس معاشرے کی عورتیں آج بھی اپنے شوہر کو اشاروں کنایوں سے مخاطب کرتی ہیں اور کبھی بھولے سے بھی نام نہیں لیتیں جبکہ یہاں بزرگوں کا حد درجہ احترام ہے اور وہ ان کی تعریف کو اپنی تعریف سمجھتی ہیں۔اس بند میں حسین کے صدقہ میں جینا ایک خاص نفسیاتی کیفیت کا غماز ہے جس میں ادب احترام، وفا اور خلوص سبھی کچھ جھلکتا ہے جسے انیس کے فن کی آبرو قرار دیا جانا چاہیے۔اب جناب عباس کا میدان کی طرف جانا ملاحظہ فرمائیں یہاں ننھی سکینہ کا انداز بالکل بدلا ہوا ہے ان کی غیر اعتمادی اور مایوسی بھرا لہجہ خود بخود ایک ایسا سماں پیش کرتا ہے جسے کوئی بھی ماہر نفسیات اپنے مطالعہ کا موضوع بنا سکتا ہے۔

منھ شبہ سے وہ موڑیں گے، نہ مانوں گی کبھی میں
عمو مجھے چھوڑیں گے، نہ مانوں گی کبھی میں
دامن سے لپٹ کر یہ لگی کہنے وہ ناداں

میں گھر سے تمہیں جانے نہ دوں گی کسی عنواں
بابا کا مرے کوئی مددگار نہیں ہے
صدقے گئی پانی مجھے درکار نہیں ہے

یہاں تین اشعار جناب سکینہ کے تین مختلف موڈ State of mind کو پیش کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں تا کہ قارئین بھی اپنے طور پر اس کا Psycho Analysis- کرسکیں۔ جناب عباس پانی لینے کے لیے فرات کی جانب جاتے ہیں، فرات پر قبضہ کرتے ہیں، مشکیزہ بھرتے ہیں اور نہایت تیزی سے واپس خیام حسینی کی طرف رواں دواں ہیں کہ ان کے بازو قلم ہو جاتے ہیں، اب سین بدلتا ہے مشک چھد جاتی ہے، پانی بہہ نکلتا ہے۔ اس طرح مشک سکینہ خیام تک پہنچانے کا مقصد فوت ہو جاتا ہے، اور جناب عباس امام کو مدد کے لیے بلاتے ہیں ان کی روح قفس عنصری سے پرواز کر چکی ہے۔ امام حسین خالی علم خیام میں واپس لا رہے ہیں ادھر سکینہ بچوں کو دلاسہ دے رہی ہیں کہ چچا عباس پانی لا رہے ہیں لیکن جیسے ہی ان کی نظر پرچم عباس پر پڑتی ہے ان کی آس ٹوٹ جاتی ہے کہ خالی علم ہے آیا علمدار کیا ہوا۔ یہاں ایک طرف سکینہ نوحہ کناں ہیں تو دوسری جانب زوجۂ عباس سر پر خاک اڑاتی ہیں دیکھیں یہ بند جس میں زوجۂ عباس کی مایوسی و محرومی عیاں ہے۔

زیر علم تھا زوجۂ عباس کا یہ حال
ماتھا بھرا تھا خاک سے بکھرے ہوئے تھے بال
چلاتی تھی کہ اے اسد کبریا کے لال
میں سر کو پیٹتی ہوں تمہیں کچھ نہیں خیال
جاتا ہے یوں جہاں سے کوئی آنکھ موڑ کے
مسکن کیا ترائی میں لونڈی کو چھوڑ کے

اس بند یا اس سے پہلے کے اشعار میں انیس نے کس قدر معجز بیانی کا ثبوت دیا ہے اس کا اندازہ ایک حساس دل رکھنے والا شخص ہی کر سکتا ہے۔ ''صدقے گئی پانی مجھے درکار نہیں ہے'' یا پھر ''مسکن کیا ترائی میں لونڈی کو چھوڑ کے'' مصرع میں جسے کوئی مصور یا نقاش ہرگز نہیں Paint کر سکتا۔ اسے ایک ماہر نفسیات ہی پرکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ یہاں میں مراثی انیس و دبیر کے اولین ناقد شبلی نعمانی کے اقتباس کا سہارا لوں گا جو اپنی معرکۃ الآرا تصنیف موازنہ انیس و دبیر میں رقمطراز ہیں

''رنج، غم، جوش، محبت، غیظ، بے قراری، بے تابی، مسرت،
خوشی، محسوس اور مادی چیزیں ہیں۔ آنکھیں ان کو محسوس نہیں
کرسکتی البتہ دل پر انکا اثر ہوتا ہے لیکن یہ اثر سب پر یکساں نہیں
ہوتا اس لیے ان کی تصویر اتارنا مشکل ہے''
(شبلی نعمانی: موازنہ انیس و دبیر، ص ۱۰۵۔۱۰۶)

علامہ شبلی نعمانی کے اس قول کے پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو یہ فن مشکل ضرور ہے لیکن انیس ان جذبات و نفسیات کی تصویر کشی اس فنکاری سے کرتے ہیں کہ ان کا دل پر اثر پڑتا ہے انہوں نے اپنے مراثی میں مختلف کرداروں کے مزاج کی نفسیات پیش کی ہیں۔ اور اس میں مختلف ابعاد پیدا کیے ہیں جو ان کی فنکاری پر دلالت کرتا ہے اور اگر ایسا ممکن نہ ہو پاتا تو سامعین اور قارئین کی آنکھوں سے آنسو ہرگز رواں نہ ہونے پاتے۔ میر انیس کا کمال یہی ہے کہ وہ ہر خاص نفسیاتی رو کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور پھر اسے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ بات جو دل سے نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے جن انسانی جذبات اور نفسیات کا ذکر کیا ہے کم و بیش اس کا ذکر بھرت منی نے بھی کیا ہے وہ انسانی جذبات کو آٹھ حصوں شرنگار (محبت) ہاسیہ (مزاح) کرنا (درد) رودر (غصہ) ویرس (شجاعت) بھیانکا (ڈر۔خوف) وبھتس (نفرت)

ادبھت (حیرت) میں تقسیم کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر ان معیاروں پر کوئی شبہ پارہ کھرا اترے تو اسے قابل احترام تصور کیا جانا چاہیے۔

ادھر عون ومحمد شہید ہو چکے ہیں جناب زینب سجدۂ شکر ادا کر چکی ہیں اور دوسری جانب جناب قاسم کی ماں کو فکر ہے کہ ہم شکل مصطفےٰ پر جاں نثار کرنے والا اب کوئی باقی نہیں رہا۔ وہ بار بار جناب قاسم کو جوش دلا رہی ہیں۔ قاسم بار بار اپنے چچا کے پاس اذن جہاد کے لیے جاتے ہیں لیکن امام اجازت نہیں دیتے بار بار یہ کہہ کر منع کر دیتے ہیں کہ تم میرے بھیا حسن کی نشانی ہو جبکہ ام فروہ کو یہ فکر ہے کہ

اولاد اپنی آج کے دن گر بچاؤں گی
میں فاطمہ کو حشر میں کیا منھ دکھاؤں گی

ماں بیٹے دونوں عجیب سی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ پہلے شعر کے تناظر میں ام فروہ کی ذہنی کیفیت اور نفسیات کا مشاہدہ کیجیے جس کے لیے انیس نے یہ شعر کہا ہے۔

غیروں نے یاں حسین کے قدموں پر سر کٹائے
کیا قہر ہے کہ بھائی کا جایا نہ مرنے جائے

یا پھر یہ شعر

رو کر کہا کہ اے حسن مجتبیٰ کے لال
کچھ اس ضعیف ماں کی بھی عزت کا ہے خیال

دیکھیں یہ شعر جس میں امام حسن کی شریک حیات نے اپنی تمام طاقت کو یکجا کر کے جناب قاسم کو جنگ کے لیے للکارا ہے۔

تم بھی خجل رہو گے سدا جد کے سامنے
شرمائیں گے حسن بھی محمد کے سامنے

اسی درمیان جناب قاسم کو اپنے بابا کی وصیت یاد آتی ہے کہ جب تم پر کوئی کٹھن وقت

پڑے تو اپنے بازو پر بندھی تعویذ کھول کر پڑھ لینا۔ جناب قاسم تعویذ لے کر خدمت امام میں حاضر ہوتے ہیں جس میں امام حسن نے قاسم کو نانا کے دین کی بقا کی خاطر فدیہ کرنے کی بات لکھی تھی۔ مسئلہ حل ہو جاتا ہے اور قاسم کو اذن وغا مل جاتی ہے۔ قاسم جنگ کرتے کرتے شہید ہوتے ہیں۔ یہاں صرف دو تین اشعار کے ذریعہ انیس کی صناعی پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ وہ کس طرح کرداروں کو ابھارتے ہیں اور کس عمدگی سے نفسیاتی پیشکش کے سہارے اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ واقع کربلا کے دو شہید ایسے ہیں جنھیں امام نے رضائے جنگ دینے میں خاصا تامل برتا ہے۔ ایک امام حسن کی نشانی جناب قاسم اور دوسرے انکے بیٹے علی اکبر۔ روز عاشور علی اکبر ابتداء سے ہی آمادۂ جنگ ہیں لیکن امام حسین ہر بار انہیں یہ کہہ کر روک دیتے ہیں کہ تم میرے نانا کی شبیہہ ہو تمہیں دیکھ کر نانا کی زیارت نصیب ہوتی ہے۔ علی اکبر غم وغصہ سے بھر ہوئے ہیں کہ انہیں اذن وغا ملے تو وہ دشمنوں کو جنگ کے جوہر دکھائیں۔ لیکن ان کی مراد بر نہیں آتی اور وہ ایک عجیب سی نفسیاتی کیفیت کے شکار ہیں ایسے میں جناب زینب ان سے یوں مخاطب ہوتی ہیں۔

زینب نے کہا کس پہ یہ غصہ ہے میں واری
کچھ منھ سے کہا میں نے کہ مادر نے تمہاری
کیا وجہ یہ کس بات پہ ہے گریہ وزاری
سج لیجیے ہتھیار، طلب کیجیے سواری
انصاف کرو صدقہ گئے اہل وفا ہو
روکیں تو پدر، پالنے والی سے خفا ہو

یہاں ایک بار پھر کلیم الدین احمد کے ایک چھوٹے سے جملہ کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ انکا کہنا ہے کہ

''شاعری نام ہے انسانی تجربات وخیالات وجذبات کے اظہار کا''

اگر ان کے اس جملے کی روشنی میں محولہ بالا بند کا مطالعہ کیا جائے بلکہ صرف ایک مصرع ''روکیں تو پدر، پالنے والی سے خفا ہو'' سے بحث کی جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ انیس کے متعلق ان کے الزامات بے جا ہیں کیونکہ اس مصرع اور پورے بند میں انسانی تجربات، خیالات و جذبات کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر موجزن ہے۔ انیس نے کس قدر بلیغ اشارے کیے ہیں اس سے کوئی عام قاری بھی محظوظ ہوسکتا ہے چہ جائیکہ کلیم الدین احمد علی اکبر کی شان میں کہے گئے پورے مرثیہ کو چھوڑیے اگر صرف اس مصرعے کو دیکھیں تو اسی مصرعہ میں دو کردار واضح طور پر نظر آئیں گے ایک ماں کے روپ میں انہیں پروان چڑھانے والی ان کی پھوپھی جناب زینب اور ان کی ماں شہر بانو بھی اور دوسرے علی اکبر۔

اپنی بات کو آگے بڑھانے کے لیے نیز دو نسوانی کرداروں کی نفسیات کا جائزہ لینے کے لیے علی اکبر کو اذن جہاد ملنے کے واقعہ کی چند جھلکیاں پیش ہیں۔ اس سے جناب زینب کی مخصوص ذہنی رو، ان کی نفسیاتی کیفیت خصوصاً نند بھاوج کی کشمکش پر روشنی پڑے گی۔

جناب علی اکبر اپنی پھوپھی سے میدان کارزار میں جانے کے لیے اجازت مانگنے کی ہمت نہیں جٹا پا رہے ہیں اس لیے اپنی ماں سے رخصت ہونے کے لیے آتے ہیں، ماں انہیں پھوپھی کے پاس اجازت لینے کے لیے بھیجتی ہیں اور امام حسین بھی یہی فرماتے ہیں کہ پہلے پھوپھی سے اجازت لے آؤ۔ جبکہ جناب زینب کو یہ صدمہ ستائے جا رہا ہے کہ جناب علی اکبر کو میرا خیال نہیں اور ان کی بھاوج شہر بانو نے ان سے مشورہ کیے بغیر ان کے پالے کو میدان میں جانے کی اجازت کیونکر دے دی کیا میرا احترام ختم ہو گیا؟

اکبر سے مجھ کو یہ نہ توقع تھی ہے غضب
اتنا نہیں خیال کہ ہے کون جاں بلب
اس گل نے ہائے میری ریاضت بھلائی سب
نام خدا جوان ہوئے، کیا ہم سے کام اب

ہیں محوِ رن کے شوق میں رخصت کے دھیان میں
سچ ہے کسی کا کون ہوا ہے جہان میں

انیس نے یہاں اکبر کے خلاف توقع سلوک کے ذریعہ عجیب سی فضا پیدا کر دی ہے اور آخری بند میں جناب زینب کا یہ کہنا کہ سچ ہے کسی کا کون ہوا ہے جہاں میں ان کی نفسیاتی کیفیت پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ جناب علی اکبر سے گلہ اور شکوہ کا ایک اور نہایت پیارا انداز جس میں جناب زینب کی نفسیات کا عمدہ بیان کچھ یوں نظر آتا ہے۔ ع

مالک اب اور ہو گئے کوئی ہوئے نہ ہم

یہاں اوپر کے بند کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے بجائے صرف ایک مصرعے پر توجہ مرکوز کی جائے گی جس میں محبت بھرے طنز کے ذریعہ کس قدر خوبصورت سماں کھینچا گیا ہے اس مصرع میں اردو کے تین حروف تہجی ا۔و۔ر (اور) کے استعمال سے اتنا بڑا نفسیاتی مسئلہ شاید ہی کسی شاعر نے پیش کیا ہو۔ جناب زینب کی نفسیات دیکھیں کہ وہ سمجھتی ہیں کہ انہوں نے علی اکبر کو پالا اور پروان چڑھایا ہے اور مالک کوئی اور ہو گیا، وہ کوئی نہ رہیں۔ کوئی ہوئے نہ ہم کے ذریعہ انیس نے اس مصرعے میں وہ کام لیا ہے جو ایک عظیم فنکار ہی لے سکتا ہے سچ بھی ہے کہ وہ یونہی خدائے سخن نہیں کہے جاتے۔

امام حسین معرکۂ کربلا کے آخری شہید ہیں جنہیں خیام حسینی سے جنگ کی اجازت نہیں مل رہی ہے۔ ع ''لپٹی ہوئی تھیں قدموں سے بانوئے نیک نام'' ایک مصرع اور دیکھیں ''پٹکے میں شاہ دیں کے سکینہ کے ہاتھ تھے'' جبکہ جناب زینب اپنے بھائی سے جدا ہونے پر بلک بلک کر رو رہی ہیں ملاحظہ فرمائیں یہ بند جس میں جناب زینب اور جناب سکینہ بین کرتی ہیں۔ اگلا بند خالص ہندوستانی پس منظر میں ملاحظہ فرمایئے انیس نے یہ مرقع اس ہندوستانی بہن اور بیٹی کا کھینچا ہے جو اپنے بھائی اور باپ سے حد درجہ پیار کرتی ہے اسے عزیز رکھتی ہے اور اس کا یہ حال اس لیے ہے کہ اب اسے اس کا باپ اور بھائی جیتا نہ

ملے گا۔

زینب بلک رہی تھی پریشاں تھے سر کے بال
نعلین کا نہ ہوش، نہ چادر کا تھا خیال
سینہ کبود چاک گریباں شکستہ حال
کہتی تھی مجھ پہ رحم کر، اے فاطمہ کے لال
پوچھے گا کون، ساتھ چھٹے گا جو آپ کا
نہ ماں کا آسرا ہے مجھے، اب نہ باپ کا

اب جناب سکینہ کا مکالمہ دیکھیں جنہیں اپنے وجدان سے معلوم ہوگیا ہے کہ اب میدان کارزار سے بابا لوٹ کر نہ آئیں گے یعنی اب انہیں سینہ پر کون سلائے گا؟

معلوم ہوگیا کہ نہ اب آیئے گا آپ
چھاتی پہ سونے والے کو تڑپایئے گا آپ
چھوڑا اگر مجھے تو نہ اب پایئے گا آپ
میں اپنی جان دوں گی اگر جایئے گا آپ
فرقت میں مجھ کو جی سے گزرنا قبول ہے
اچھا سدھاروں گر مرا مرنا قبول ہے

تاریخ جنگ میں یہ پہلا اور آخری مجاہد ہے جس نے دن بھر لاشوں پر لاشے اٹھائے ہیں، ہر آن اعزہ و انصار کی مدد کے لیے رن میں دوڑے ہیں ان کے لاشہ پر گریہ و ماتم کیا ہے۔ یہاں تک کہ ننھے مجاہد علی اصغر کی قبر تک کھودی ہے۔ اس پر آنسو بہایا ہے لیکن ان تمام غموں کو انگیز کرنے کے بعد بھی خود کچھ اس انداز سے جنگ کی ہے کہ فوج یزید میں الامان والحفیظ کی صدائیں بلند ہیں۔ یہاں امام عالی مقام کی جنگ یا رخصت کا ذکر مقصود نہیں بلکہ اسی حوالے سے انیس کے اس عظیم نسوانی کردار کی نفسیات کا مطالعہ درکار ہے

جو واقعہ کربلا میں اور بعد قتل حسین ہر جا نمایاں نظر آتا ہے، یعنی کربلا کے مقتل میں، شام کے بازار میں اور کوفہ کے دربار میں۔ کربلا کے مقتل میں لاشہ شہداء بکھرے پڑے ہیں ان سبھی میں سب سے نمایاں لاشہ حسین کا ہے جس کا سرتن سے جدا کر کے نیزے پر نصب کردیا گیا ہے جس سے تلاوت قرآن جاری ہے۔ زینب عجیب عالم مفلسی میں ہیں کہ اپنے بھیا کو کفن تک نہیں دے سکتیں۔ ادھر شام غریباں آگئی ہے اور اب تک اگر قتل وجدال کا بازار گرم تھا تو اب فوج یزید لوٹ مچانے والی ہے، خیموں میں آگ لگائی جانے والی ہے ایسے بے سروسامانی کے عالم میں جناب زینب میں کس طرح کی نفسیاتی تبدیلی آتی ہے اس کا بیان غور طلب ہے۔ یہ وہی زینب ہیں جو جناب عباس کو قابو میں کرنے کا ہنر جانتی ہیں عون ومحمد کو ہتھیار سجا کر میدان جنگ میں روانہ کرتی ہیں لیکن بھائی کی شہادت کے بعد اسے دنیا اجاڑ لگ رہی ہے وہ کچھ اس طرح بین کرتی ہیں:

نیزے کے نیچے جاکے پکاری وہ سوگوار
سید تری لہو بھری صورت کے میں نثار
ہے ہے گلے پہ چل گئی بھیا چھری کی دھار
بھولے بہن کو اے اسد حق کے یادگار
صدقے گئی کٹا گئے سر وعدہ گاہ میں
جنبش لبوں کو ہے ابھی یاد الہ میں

اب دیکھیں یہ بند:

بھیا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو
چلا رہی ہے دختر حیدر جواب دو
سوکھی زبان سے بحر پیمبر جواب دو
کیونکر جئے گی زینب مضطر جواب دو

جز مرگ دردِ ہجر کا چارہ نہیں کوئی

میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

اگلے بند کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں جس میں انیس نے جناب زینب کی نفسیاتی کشمکش کو بڑے پر درد انداز سے پیش کیا ہے:

دنیا تمام اجڑ گئی ویرانہ ہو گیا

بیٹھوں کہاں کہ گھر تو عزا خانہ ہو گیا

یوں تو واقعہ کربلا میں تمام کرداروں نے اپنا اپنا حق ادا کیا ہے لیکن اس معرکہ کے نسوانی کرداروں میں کلیدی کردار جناب زینب کا ہے جنہوں نے نہ صرف روز عاشور اپنے جوہر دکھائے بلکہ بعد شہادت حسین انہوں نے حق کے اس مشن کو ایسے جہاد کی شکل دے دی جس سے تمام عالم انسانیت سبق لے سکتی ہے۔ اگر جناب زینب نے دربار کوفہ و شام میں اپنی مدلّل تقریر سے مقصد یزید کو دفن کر دیا تو ان کے اس عمل میں ان کی چھوٹی بہن ام کلثوم نے بھی اپنے پر اثر خطبہ سے ان کا ساتھ دیا۔ ان خواتین کے کردار و افکار کا ہی نتیجہ تھا کہ دشمنوں کا سر شرم سے گڑ گیا اور حاکم وقت ایک دوسرے پر الزام تراشیاں کرنے لگے کہ اس خون ناحق کے لیے وہ ذمہ دار نہیں۔ اس واقعہ کا امن پسند عوام پر اس قدر شدید اور نفرت آمیز اثر ہوا کہ دربار یزید میں بغاوت کے آثار نظر آنے لگے اور حد تو یہ ہو گئی کہ یزید کی بیوی ہندہ نے اس پر لعنت و ملامت کی بوچھار کر دی اور اس قدر اس کے خلاف ہو گئی کہ مجبوراً یزید کو آل رسول کو رہا کرنا پڑا۔ کربلا کی جنگ دنیا کی واحد جنگ ہے جس میں ہر عمر کے افراد تھے اگر یہاں حبیب ابن مظاہر جیسے بزرگ موجود تھے تو ششماہے علی اصغر بھی تھے اور سبھی نے باطل کے خلاف اپنے اپنے انداز سے جہاد کیا۔ جنگوں کی کسی تاریخ میں کوئی سورما ایسا نہیں نظر آتا جس نے اپنی ایک مسکراہٹ سے جنگ کا رخ موڑ دیا ہو اور دشمنوں کو منھ پھیر پھیر کر رونے پر مجبور کر دیا ہو۔ یہ کارنامہ حسینی قافلے کے علی اصغر جیسے مجاہد نے کیا اور بس۔ اگر نسوانی کرداروں کی بات کی جائے تو یہ ایسا قافلہ ہے جس میں جناب زینب و کلثوم ان کی کنیز فضہ کے علاوہ شہر بانو، ام فروہ اور کبریٰ کے علاوہ ایک ننھی بچی سکینہ بھی ہے جس نے یزیدی مظالم کا اس انداز سے مقابلہ کیا کہ

دین نبوی پر حرف نہ آنے پائے۔ کربلا انسان کی نفسیاتی کیفیات کا ایسا سنگم ہے جہاں تمام کردار اپنی مخصوص ذہنی کیفیت، نفسیاتی کشمکش کے باوجود حق کے پاسدار نظر آئے۔ دنیا کی کسی جنگ میں ایسے کردار تلاش کرنے سے بھی نہیں ملیں گے جہاں ہر طرح کا جذبہ، تاثر اور اس کا Repercussion دکھائی دیتا ہے۔ مراثی انیس میں انیس نے اپنے فن سے کام لے کر انہیں ادب کا لازوال شہ پارہ بنا دیا ہے اس سے کسی ذی فہم کو شاید ہی انکار ہو سکتا ہے۔ انیس نے صبح عاشور سے لے کر عصر عاشور بلکہ اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات کے پس منظر میں ان کی نفسیات کا کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں سبھی کردار اپنے مخصوص ذہنی رو اور نفسیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں شاید اسی لیے انیس نے خود بھی کہا تھا کہ:

کسی نے تری طرح اے انیس

عروس سخن کو سنوارا نہیں

اور یہی سچ بھی ہے کہ ان کے ہر لفظ، ہر مصرع، ہر بند میں عجیب سی کشش اور تاثر ہے بقول انیس:

ہر بات میں ہے درد، ہر اک لفظ میں تاثیر

انیس کی نفسیاتی پیشکش کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے خوشی و غم، مصائب و آلام، فکر و جذبہ کی مختلف کیفیتوں کو نہایت خوبی سے بیان کرتے ہوئے تمام کرداروں کو زندگی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور اس کے در پردہ آنے والی جزئیات کو بھی کسی مصور کی طرح لفظوں کے Frame میں قید کر لیا ہے۔ انہوں نے نہایت فنکارانہ طور پر مختلف نسوانی نفسیات کی کچھ اس طرح ترجمانی کی ہے کہ ہمیں بار بار احساس ہوتا ہے کہ پوری فضا نسوانی احساسات و واردات سے لبریز ہے اور یہ سچ بھی ہے کہ اگر اس معرکہ میں یہ نسوانی کردار حسینی مشن کے ساتھ نہ ہوتے تو کربلا حق و باطل کی جنگ کے طور پر تو یاد رکھا جاتا لیکن اس کی اس طرح تشہیر نہ ہو پاتی۔

--